

Carlos Sambricio

CUANDO SE QUISO RESUCITAR LA ARQUITECTURA

COMISIÓN DE CULTURA DEL
COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES Y
ARQUITECTOS TÉCNICOS

GALERÍA-LIBRERÍA YERBA

CONSEJERÍA DE CULTURA Y EDUCACIÓN DE LA
COMUNIDAD AUTÓNOMA

MURCIA 1983

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| <i>Introducción</i> | 9 |
| Luis Lacasa | 23 |
| García Mercadal. Pretexto / Calembourg, Gatepac G.C. . | 95 |
| La arquitectura española 1936-45: La alternativa falangista .. | 173 |
| "... <i>¡Que coman república!</i> " Introducción a un estudio sobre la Reconstrucción en la España de la Postguerra | 199 |

PRINTED IN SPAIN

IMPRESO EN ESPAÑA

I.S.B.N.: 84-500-8441-5

DEPÓSITO LEGAL: V. 479 - 1983

ARTES GRÁFICAS SOLER, S. A.-LA OLIVERETA, 28 - VALENCIA (18) - 1983

INTRODUCCIÓN

EN 1919 un erudito y arqueólogo, Don Leopoldo Torres Balbas, insinuaba en un artículo titulado *Las Nuevas Formas de la Arquitectura* cómo “... los futuros historiadores de la arquitectura deberán señalar el comienzo de una nueva era en la que mientras agonizan las formas tradicionales... surgen otras formas, propias de los tiempos presentes”. Con envidiable perspectiva histórica Torres Balbas era consciente que en aquellos años, inmediatos al fin de la Gran Guerra, el cambio económico y social producido en Europa iba a marcar el inicio de un nuevo momento cultural y, para ello, confiaba a la historia —a los futuros historiadores— la misión de estudiar los comienzos del período. La situación de Torres Balbas era singular: testigo mudo de un cambio e incapaz de definir el sentido de la nueva riqueza, comentaba, con su silencio, cómo la nueva cultura precisaba no sólo sustituir unos materiales por otros sino que debía producirse desde la lógica tanto de las necesidades como constructivas.

Consciente de que “... el viejo arte de albergar a los hombres está en completa decadencia” y que “... la arquitectura clásica, la que levanta los edificios de nuestras ciudades, es un arte viejo”, aceptaba los supuestos alemanes de aquellos años en los que se difundía la idea de un arte nuevo y frente al concepto de que “arte y pueblo deben constituir una unidad” y de que “el arte no debe ser nunca más el placer de unos pocos

sino la vida y la felicidad de las masas", y precisaba cómo "... con la mayor indiferencia concebimos hoy los grandes edificios modernos: ministerios, palacios, bancos, casas de alquiler y de comercio, fábricas, etc. ¿A qué gran ideal obedece su construcción? si existe, somos incapaces de sentirlo. Trabaja en ello nuestra inteligencia; no interviene la pasión que fecunda y vivifica todo cuanto toca. El pueblo a su vez, asiste indiferente a su construcción."

"La arquitectura ha llegado a ser la menos popular de todas las artes, cuando por su esencia es la más. Y actualmente, todo lo que creamos con ese nombre, son elucubraciones de nuestras inteligencias eruditas y pedantescas casi siempre, sin calor de vida, sin que el más pequeño indicio de pasión las anime, de las que está ausente por completo el alma popular y colectiva, que es, a la postre, la inspiradora de las grandes obras humanas" indicándonos Torres Balbas, al mismo tiempo, la posible solución: "Los ideales modernos conmueven la sensibilidad colectiva y pueden llegar a ser fecundos para el arte. Es el primero la idea de progreso humano en marcha continua capaz de ir dominando el tiempo y el espacio. Es el otro ideal la redención de los parias, de los miserables, el derecho de todo ser humano a alcanzar una vida en la que, libre de la miseria y la injusticia, pueda disfrutar de los goces y tormentos de la inteligencia y del arte. Ideal más abstracto que el primero, no ha alcanzado aún su interpretación en formas arquitectónicas".

Contrario al estudio de la originalidad arquitectónica y sin plantear —en su mensaje a los historiadores del futuro— la necesidad de profundizar en aquella vanguardia que Anasagasti difundía desde 1914, Torres Balbas se apartaba de la búsqueda de un lenguaje formal para insistir en el análisis del momento del cambio como única forma de comprender lo que, años después, sería la arquitectura de la nueva era. Conocedor de la idea que señalaba como "la meta es el origen" su encargo a los futuros historiadores consistía —insisto— en la necesidad de estudiar el origen. Pero durante años las opiniones del arqueólogo y catedrático de Historia de la Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Madrid queda-

ron olvidadas y sólo fueron consultados sus textos sobre la arquitectura medieval, árabe o cristiana, sin que nunca apareciesen citadas sus opiniones sobre Le Corbusier, sobre el papel de la vanguardia o sobre la misión de la nueva arquitectura.

A partir de la publicación de un importante texto de Oriol Bohigas, "*La arquitectura de la Segunda República*", algunos intentaron el análisis de la época desde los supuestos de la vanguardia arquitectónica que, de manera casi mágica, había llegado a España a partir de 1925. Centrados en el estudio de los proyectos que se correspondían con algunas realizaciones europeas de aquellos años, el máximo deseo de estos críticos e historiadores consistió en identificar dicha arquitectura con los reflejos del fenómeno exterior sin analizar si la existencia de los vanguardistas españoles confería al tema —por su importancia— una dimensión propia o si, por el contrario, fueron no sólo personajes aislados, sin influencia en el panorama general, sino además individuos de escaso interés europeo.

Pero la idea que presidía el texto de Bohigas era distinta y con aquel ensayo —que desde entonces es referencia obligada— Bohigas no sólo abría el camino a una larga serie de trabajos sobre el período 1925-36 sino que completaba su propia idea sobre la fortuna de la arquitectura catalana en los últimos años del siglo XIX y primera mitad del XX. Además de haber publicado textos sobre el modernismo catalán, donde destacaba las ideas de un Domenech y Montaner o de un Puig i Cadafalch como defensores de una arquitectura nacional catalana frente a la idea de la arquitectura nacional imperial que defendía Rucabado, Bohigas había participado durante la década de los años 1950 de manera destacable en el llamado "*Grupo R*" con el que algunos catalanes intentaron, desde Barcelona, establecer una opción cultural próxima a los esquemas que en aquellos años se desarrollaban en Europa y con la que pretendían dar una respuesta a la arquitectura oficial de la España de aquellos años, defendida todavía por muchos.

Para Bohigas los tres temas eran distintas maneras de afrontar un mismo problema que se enuncia —y se resuelve, por otra parte— de forma semejante: ante la pobreza intelectual de un arte oficial, académico, que se desarrolla de 1880 a 1950 en cualquier punto de España pero que tiene su origen en los modelos oficiales de Madrid sólo existe, en los últimos sesenta o setenta años, sólo existe un foco cultural que se establece en Barcelona desde el que se plantea una opción distinta, alejada del academicismo, próxima a Europa. A lo largo de sus distintos estudios y actividades, la intención pues de Bohigas se centra en demostrar cómo el motor y la causa de la arquitectura catalana es la actividad de la burguesía catalana que, desde la *Renaixença*, se esfuerza en encontrar sus señas de identidad en el campo ideológico-cultural. Capaz esta burguesía de aproximarse a los esquemas europeos —con los que se siente más afín—, el análisis de sus opciones culturales genera, en los tres momentos estudiados por Bohigas, brillantes respuestas que le dan una notable particularidad.

Bohigas se enfrenta así a una historia tradicional demostrando como, en apenas sesenta años, se producen en Cataluña tres situaciones casi idénticas en las que el concepto de "*vanguardia*" no debe identificarse con la actuación de un pequeño grupo minoritario sino que corresponde al arte que la burguesía produce en cada uno de estos momentos. Sin embargo a su esquema —que concibe con intención operativa, al convencer de que el desarrollo de la conciencia nacional sólo puede llegar si se acompaña de un desarrollo cultural— podríamos señalar alguna objeción al comentar cómo, en esa búsqueda de identidad, se recurre a las imágenes ya aceptadas en la Europa de esos años sin analizar dos hechos importantes: En primer lugar que esa cultura es, en alguna forma, mimética con respecto al modelo ya aceptado en la Europa de estos años y, en segundo lugar, que al apoyar la idea de una nueva moda se abandonan importantes investigaciones y esfuerzos tendentes a

obtener una imagen propia; además, al establecerse un punto de llegada obligado, se condena de forma —en mi opinión— precipitada la imagen que no corresponde con los esquemas que ya podríamos definir como de "*arte oficial de la burguesía catalana*".

Desde este punto de vista las opiniones de Bohigas sobre la arquitectura de los años treinta resultan quizás excesivamente duras puesto que llega a calificar de "*ortodoxos*" a los que se ajustaron a la línea marcada por los grandes nombres de Barcelona para definir, igualmente, de "*heterodoxos*" o de "*mediocres*" a los que siguieron otros supuestos. Sin duda la historia que Pevsner concibió ha ignorado voluntariamente a los que no se ajustaron a los esquemas de la ortodoxia y en este sentido, al adoptar una visión académica de la modernidad, es lógico que Bohigas tache a los no aceptados de heterodoxos. Pero considerar que... "*Tessenow, Bonatz y Lacasa son arquitectos mediocres*" es una idea que —dejando a un margen lo vitalista y pasional de la afirmación— merece ser objeto de reflexión precisamente, por venir de un autor que ha demostrado con creces su agudeza y sentido lógico. Fueron arquitectos mediocres: ¿porque no supieron hacer arquitectura de calidad o porque adoptaron esquemas distintos a los establecidos? ¿fueron mediocres porque su arquitectura carecía de interés, al no haber comprendido los esquemas de su tiempo, o lo fueron porque se equivocaron recurriendo a la historia como punto de partida de su concepción? Sinceramente, no lo sé. Creo, sí, que los tres "*mediocres*" a los que se refiere Bohigas tuvieron puntos en común puesto que rechazaron al unísono la idea de modernidad que consideraban alejada de una arquitectura auténtica y utilizaron la referencia a la historia como punto de partida de su actividad, aunque desarrollaron criterios que en absoluto podrían ser calificados de historicistas. Creo, por último, que tuvieron también en común el plantear una actividad alejada de los grandes gestos y llamadas de

atención prefiriendo, por el contrario, como comenta Lacasa en un cierto momento "... una arquitectura humilde".

Mi intención, paralela por tanto del texto de Bohigas, es otra. Sin tener a nadie que reivindicar o sin querer reivindicar nada, sin tener la pretensión de fabricar héroes, opto por volver a los términos de Torres Balbas y pretendo comprender cómo se produjo el cambio en el Madrid de 1920 y 1930, cuáles fueron los intentos por encontrar un camino propio, equivocado muchas veces, pero independiente de esquemas europeos demasiado rápidamente asimilados. Volviendo a la lección de Torres Balbas parece necesario recordar que el auge económico surgido tras la neutralidad española durante la Gran Guerra, la situación que se produce tras la crisis económica de 1921 y en el que la dictadura de Primo de Rivera pretende fomentar el poder local de la burguesía, induce a un cambio cultural que tiene como resultado no sólo una nueva forma de entender la arquitectura sino también una nueva visión de la ciudad.

Aparece así, en 1922, una burguesía madrileña que rechaza el monumentalismo oficial y, al tiempo que niega la investigación sobre la modernidad, busca su nueva imagen en el desarrollo de la tradición local y en el estudio de la propia historia. Así se explica que los textos de Anasagasti en los que se comentan los manifiestos futuristas, los artículos publicados por Ramón Gómez de la Serna en revistas como *Prometeo*, *Cosmopolis* o la *Revista Blanca* se ignoren por los arquitectos, de la misma manera que tampoco afecta que Guillermo de Torre, González Blanco, Alomar o Foix difundan manifiestos futuristas, den a conocer la vanguardia ultrafsta o figuren como corresponsales de las principales revistas europeas: Autores de manifiestos intelectuales desconocidos por la mayoría de los arquitectos, lo que ocurre en los primeros años de la década del veinte en Madrid lo resume, perfectamente, Luis Lacasa cuando comenta como "... lo que pasa en Europa en estos años

tiene para nosotros, los españoles, un interés bastante remoto: es tan grande el retraso de nuestro ambiente que tal vez no fuese demasiado optimismo pensar que hacia 1940 se intente hacer "a la manera expresionista", pues no es pequeño el salto que hay que dar desde el neomontserrey y el neobarroco en que estamos hasta los problemas que se representan actualmente en Alemania", pudiendo Bergamín sintetizar la situación cuando dice "... ahí no se mueve ni la hoja de un rábano". Sin embargo lo más importante de la actividad que se desarrolla en estos momentos en Madrid radica en que no se centra en el problema del ideal moderno sino que plantea problemas urbanos, de zonificación, de acceso a la vivienda o de gestión municipal y uno de los puntos que va a diferenciar la cultura arquitectónica y urbana de Madrid y de Barcelona en estos años radica en cómo se enfocan dichos problemas.

Decir, sin embargo, que los temas citados son exclusivos de Madrid (por el simple hecho de no haber sido tratados por Bohigas) supondría minimizar individuos de la importancia de Cipriano Montoliu, Rubio i Tuduri, Giralta Casadesus... que fueron, sin duda, tan destacables o más que muchos de los arquitectos madrileños de estos años. Pero la diferencia radica no en que hayan sido estudiados o no en Barcelona sino en que su opción, sus opiniones sobre el urbanismo y la ciudad, sobre la vivienda y la zonificación... quedaron minimizados en Barcelona de 1923 a 1936 puesto que frente a ellos existió una vanguardia arquitectónica que los anuló, a diferencia de Madrid donde los arquitectos que trataron estos temas lograron desempeñar una labor de liderato e iniciativa frente a los problemas de la ciudad y, aprendiendo de sus propios errores, lograron establecer en aquellos años finales de la república una opción particular interesante. En este sentido la opción cultural madrileña se caracteriza frente a la de Barcelona tanto por su forma de afrontar la política de acceso a la vivienda, por definir los supuestos de zonificación en los distintos proyectos de urbanismo para la capital como el establecer el estudio de las tipologías de

viviendas y su rechazo del fachadismo formal que enuncia May al señalar cómo *"... todavía hoy es difícil comprender, para muchos arquitectos, que al construir viviendas no debe ser considerado como tarea absolutamente principal al aspecto exterior del edificio y la composición de la fachada, sino que la esencia del problema lo constituye la construcción de la unidad de habitación. Además de lo cual tiene el deber... de insertar estas unidades de habitación en el marco de la ciudad de forma tal que, para cada unidad, sean creadas condiciones igualmente favorables"* y hace que se encuentre más próxima a los problemas berlineses o vieneses que a las ideas de Le Corbusier que Barcelona asume, en los años treinta, de forma casi mimética.

Barcelona y Madrid llegaron, en aquellas fechas, a dos situaciones próximas por cuanto que ambas intentaron transformar la ciudad aunque para ello desarrollaron supuestos distintos. El grupo de arquitectos madrileños está constituido por los que, desde 1921, trabajan en los distintos planes de urbanismo (Primer Plan Regional, paralelo al de Núñez Granés, Plan de extensión de 1921; propuestas del Congreso Nacional de Urbanismo del mismo año; opción de urbanizar la zona sur-oeste de la ciudad; Oficina Municipal de Urbanismo, Plan Lorite y Plan Regional de Urbanismo del Comité de Reforma y Reconstrucción de Madrid): son arquitectos que conciben paralelamente los problemas de arquitectura y urbanismo como un todo sin conceder entonces al problema de la forma, del nuevo lenguaje, mayor importancia. Y, en este sentido, son arquitectos que creen que la solución al problema de la ciudad se encuentra en la política, primero municipal y después estatal, de forma que el alcance del compromiso de Zuazo, Lacasa o Bellido se aprecia en la frase del mismo Lacasa cuando comenta *"... Fue entonces cuando empecé a vislumbrar lo que nadie me decía: que el mal había que buscarlo más al fondo, que la solución del problema no era simplemente una transformación en la tramitación de los proyectos de arquitectura, que no bastaba implantar nuevas ordenanzas o cambiar los estatutos de la Sociedad*

de Arquitectos convirtiéndola en Colegio de Arquitectos. Fue entonces cuando comprendí que la solución del problema sólo podía encontrarse abarcando no sólo a los arquitectos, sino toda la sociedad en su conjunto. Había, pues, que pensar en la forma de cambiar el régimen económico-social. Había, pues, que pensar en la política".

A través de las publicaciones que se dan a conocer en estos años sorprende ver cómo en Madrid los mismos arquitectos se interesan, al tiempo, por los esquemas de Klein sobre la vivienda mínima, los estudios de Gessner sobre los bloques patio, los textos de Gropius sobre las casas altas medias o bajas... o por la arquitectura de Villanueva o de Herrera. Ocurre que la burguesía madrileña decide apoyar una opción más ligada a la historia que a las soluciones vanguardistas ya conocidas —en 1930— por la mayoría, pero que apenas seguidas por algunos, y son estos los años en que Zuazo simultanea la solución de un gigantesco conjunto de viviendas baratas en las afueras de Madrid al tiempo que realiza su estudio sobre Herrera y El Escorial, o que Blanco Soler estudia a Villanueva y a Ventura Rodríguez, o Moreno Villa a Isidro González Velázquez... lo que explica que la existencia en Madrid del GATEPAC se entienda como un hecho anecdótico y carente de relieve.

En esta situación el levantamiento franquista que se produce en julio de 1936 corta la política de reformas sociales iniciada por la República con lo se rompen los intentos que pretendían desarrollar no sólo una nueva opción de ciudad, sino reordenar también el casco interior desde los supuestos de una nueva paz social. La historia de la arquitectura de los últimos cuarenta años nos ha contado cómo, tras la derrota de la República y el acceso al poder del nuevo Régimen, las realizaciones llevadas a cabo en los años anteriores se vieron detenidas debido no sólo a que gran parte de sus arquitectos mueren en guerra o deben partir al exilio sino, sobre

todo, a que los intereses urbanos y arquitectónicos del nuevo régimen habían variado.

Sin ninguna duda la afirmación anterior es indiscutible pero partiendo de dicha base algunos, en un intento de confirmar estas opiniones, presentaron como ejemplo de arquitectura del nuevo Estado a uno de sus edificios más representativos —El Valle de los Caídos— sin comprender que además de la operación propagandística del nuevo Régimen existían problemas de reconstrucción urbana, de política de viviendas... que podrían servirnos más que la construcción del edificio franquista por excelencia —el monumento al vacío que significa hacer un agujero en una montaña— para comprender lo que realmente fue la ideología del franquismo. Ridiculizar la construcción del Valle de los Caídos que representa la España de los años cuarenta podía resultar divertido, como panfleto. Pero significa ocultar la realidad de aquellos años.

Durante años la arquitectura surgida del 18 de Julio se entendió como un corte radical con los planteamientos tanto urbanos y de política de viviendas de la República, como desde el curso del lenguaje arquitectónico. Frente al intento por lograr una paz social esbozado en los años de preguerra el extraño museo de horrores que ofrecía, a cualquier estudioso, la arquitectura de los años cuarenta inducían evidentemente al desánimo y al abandono. Sin embargo, en los últimos tiempos ha aparecido una voluntad por comprender cómo el franquismo de aquellos años afrontó, desde la arquitectura, una serie de problemas concretos. Fue entonces cuando se vio, en primer lugar, que los arquitectos del franquismo eran, la mayor parte de las veces, profesionales formados en los años de la República que, al ponerse al servicio del nuevo régimen, comprobaron la incapacidad teórica del estado franquista de generar una respuesta cultural debiendo pues volver a los supuestos anteriores: y otra hubiese sido quizás la historia de haber tenido el franquismo (o la Falange) una respuesta ideológica concreta y

precisa en cualquier campo. El estudio de la arquitectura realizada en estos años demuestra el sentido ultramontano de aquellos y su incapacidad teórica por generar un modelo propio. Por ello, dejando de lado algunos que desde aquel momento se hicieron pasar por ser los “estetas” del nuevo Régimen (Víctor D’Ors, sobre todo) el resto del Partido se caracterizó por su ignorancia y por carecer de una preocupación arquitectónica identificable a la del NSDAP alemán.

Resultó así que la forma de hacer y entender la arquitectura desde los esquemas de los años treinta iba a ser requerida, en los años cuarenta, en una situación teórica distinta. Rechazando la ideología del plan que existía en los proyectos anteriores, los arquitectos de la autarquía mantuvieron la lección arquitectónico-formal allí donde les interesó, pero introdujeron nuevos supuestos en la imagen de ciudad y en la idea de arquitectura monumental. Sobre esta reflexión, el nombre de los que proyectan en estos momentos nos condujo a plantear la naturaleza del franquismo e investigar sobre su estructura y composición. Al entender así la arquitectura como un instrumento para investigar la realidad y no como un dogma sobre su naturaleza, la cuestión que en realidad se planteaba era saber si el franquismo estableció realmente un corte total con la República o, por el contrario, si el salto epistemológico enunciado debía ser matizado puesto que existían razones que hacían suponer que la opción formal planteada por la burguesía en la República había sido retomada por los arquitectos del primer franquismo.

En este sentido estudiar la arquitectura de la autarquía significa retornar la idea de Torres Balbas de “*estudiar el comienzo de la nueva era*” teniendo además presente que en cualquier caso (exista en el franquismo el salto epistemológico o no) la referencia a la arquitectura de los años veinte y treinta resulta obligada si nos planteamos el estudio de la arquitectura real en esos años, de la planificación de los poblados de colonización, de los antecedentes

existentes a partir del Concurso en 1934 del Guadalquivir y Guadalmellato, el pequeño texto de Büntz traducido por Mercadal (y utilizado primero por el Comité del Plan Regional de Madrid dirigido por Besteiro y luego por Bidagor y la Dirección General de Regiones Devastadas). Si todo ello fuese cierto, el estudio de la arquitectura del franquismo debería entenderse como el intento por analizar tanto la naturaleza del salto epistemológico como por intentar aproximarse a los conceptos del nuevo poder, de su saber o de su técnica. Por ello el tema radicaba en conocer cómo el saber de la burguesía, enunciado en los años de la República, se mantenía en los años cuarenta allí donde era necesario crear riqueza, estableciendo ahora una importante dicotomía entre la arquitectura entendida y dirigida a crear riqueza y aquella otra ajustada a dar la imagen de la riqueza ideológica del nuevo régimen.

Desde esta idea es como considero deben entenderse los cuatro trabajos siguientes. Cada uno es, por supuesto, independiente de los demás pero evidentemente los complementa, por cuanto que sólo tras la lectura de la totalidad puede comprenderse mi intención. Los textos sobre Luis Lacasa y Fernando García Mercadal son la reflexión sobre dos aspectos concretos: por una parte, cómo se gesta y desarrolla en Madrid la arquitectura que rechaza a la vanguardia y cómo, al tiempo, se define poco a poco una política de vivienda y una gestión del suelo; por otras, cómo la idea de vanguardia que se define en estos momentos es mimética, se comprende mal y, demasiado a menudo, se abandona igual que antes se había adoptado: sin comprenderse por qué. Los dos artículos sobre la arquitectura de la autarquía tratan el uno sobre la dicotomía que existe en estos momentos en la arquitectura y urbanismo entre campo y ciudad ("... *Que coman República*"), cuando se establece que el campo debe generar riqueza económica y la ciudad riqueza ideológica y el último capítulo sobre "*la Alternativa Falangista*"

que sirvió, en su día, para revisar los textos del nuevo estado y centrar su incapacidad teórica para generar una respuesta cultural.

Queda claro que los puntos marcados por Deleuze al tratar de la economía de poder, propia del orden burgués, han gravitado en todo momento sobre la reflexión. Comprender que el poder no se posee sino que se ejerce; que el Estado no es un lugar privilegiado de poder puesto que afecta a su conjunto; que el poder encarnado en el apartado del estado queda subordinado a un modo de producción que es su infraestructura o que el poder actúa por medio de mecanismos ideológicos, se convierten en los temas que se han intentado estudiar. "... *Estos postulados suspendidos nos delimitan una tarea específica: analizar el funcionamiento de las relaciones de poder, reconociendo y definiendo el poder del mismo modo como se determinan una buena cantidad de conceptos en la física teórica: por sus efectos*".

Y es este estudio de los efectos en los que se atiende al "*origen de la nueva era*" el que ha dado pie en cierto modo, a los textos que siguen.

MUY recientemente un extraño sobresalto ha sacudido a los que, en algún sentido, prestan atención al fenómeno arquitectónico: después de que Barcelona hubiera lanzado, de forma insistente, toda una larga serie de estudios sobre el proceso constructivo de los años treinta, profundizando especialmente en el GATEPAC y en los arquitectos que formaron parte de él, después de que algunos críticos madrileños escribieran sus mejores páginas sobre este momento, nos sorprende la afirmación de que todo ello no fue en realidad sino humo de paja. Sin duda la conclusión obtenida por Oriol Bohigas —autor no sólo de esta última hipótesis, sino también de una larga serie de estudios de indudable interés sobre el tema— es consecuencia de una constante autocrítica con respecto a sus iniciales publicaciones. Así, de plantear en los comienzos de los años cincuenta el tema del GATEPAC en términos casi absolutos, como auténtico y único punto de partida de una arquitectura racional, Bohigas evoluciona hasta presentar a este grupo como seguidor de unos esquemas formales, desarrollados como consecuencia de una moda.

Intentando romper con ciertos determinismos y esforzándose por comprender el valor de una arquitectura influida por una crítica extranjera (quizás asumida demasiado rápidamente), a lo largo

* El presente texto fue publicado, como introducción al libro *Luis Lacasa, escritor, 1921-1933*, por el COAM en 1977.

de diversos trabajos, Bohigas ha mantenido la iniciativa sobre el sentido del racionalismo oficial de los años veinte. Actitud, ésta de la autocrítica, de gran honestidad investigadora dado que el propio autor se convierte en su más feroz oponente, ahora llega a rizar el rizo al señalar cómo el análisis de aquella arquitectura carece en algún sentido de interés o, por lo menos, que la raquífica inflación de trabajos sobre el tema gravita sobre el vacío. "... *su estudio hace pensar que últimamente se está produciendo en España una excesiva acumulación de exégesis de algunos episodios arquitectónicos propios, que en un contexto universal no tienen demasiada consistencia.*

*Yo mismo me veo culpable de esta actitud al exagerar valores de un Modernismo tardío, de un Neoclasicismo catalán de escaso relieve o de unos racionalistas epidérmicos, consecuencia de la eclosión cultural de la Segunda República. La verdad es que, ni siquiera en el campo de la pura proclamación estilística, ni la obra de Miguel Martín, ni la de Sánchez Arcas, ni la de Bergamín, ni la de Mestres Fossas, ni la de Benavent tienen demasiada importancia. Y no sólo por las razones de ausencia de base ideológica o de actitud de reforma radical, sino porque la misma aportación figurativa es bastante escasa, a menudo limitada a unas recetas descontextualizadas. Incluso no sé si es demasiado lícito cualificar a esa arquitectura como racionalista cuando el término ha entrado en la historiografía con un contenido más sustancial".*¹

¹ Desde la primera valoración del GATEPAC que realizó después de la guerra el grupo "R" hasta el artículo de Oriol Bohigas a que hacemos referencia ("Un racionalismo canario", en *Arquitectura Bis*, n.º 9, septiembre 1975, págs. 13-17), existe una larga e importante bibliografía sobre este grupo racionalista, sin que se haya publicado, a pesar de todo, un volumen monográfico. En los primeros artículos de Bohigas (*Cuadernos de Arquitectura*, núm. 17) se esboza, como hemos comentado, el valor de una crítica operativa en la posible utilización de GATEPAC como punto de partida frente a los supuestos de una arquitectura confusa como es la de los años veinte. Posteriormente el mismo Bohigas, en su estudio sobre *La Arquitectura de la Segunda República*, insinuaba problemas de una posible referencia formal dentro del campo arquitectónico. Con todo, los estudios de mayor interés son los publicados por Salvador Tarragó en la revista *Cuadernos de Arquitectura* núms. 90 y 91, así como los

La opinión en torno al tema queda entonces lanzada y, como señalamos en su día, quizás el sentido del problema provenga más de la propia naturaleza de los interrogantes que nosotros mismos nos planteemos que del aspecto formal que aparezca ante nosotros. En nuestra opinión, el punto de crítica a esta última actitud de Bohigas tiene su origen en considerar a la arquitectura como algo etéreo, consecuencia indirecta de una "eclosión cultural". Pero independientemente de que pueda realizarse o no una lectura epidérmica o formal, lo que nos interesa es ver en qué medida un fenómeno cultural surge a la luz en un momento determinado, plantearnos el tema de su gestación —tanto teórica como práctica— hasta lograr definirse en términos de ideología arquitectónica: dicho de otra manera, nos interesa ver los distintos puntos por los que pasa la problemática arquitectónica, analizando cómo la ideología del momento se sintetiza en conceptos y cómo estos, a su vez, logran reflejarse dentro de una "epidermis" más o menos coherente. Por ello, si en Barcelona difícilmente se puede estudiar la arquitectura de los años treinta sin entender el fenómeno noucentista, por lo mismo en Madrid es necesario dar marcha atrás, en un intento de definir las características y la situación de un fenómeno que se contrapondrá a una arquitectura formal. Arquitectura esta última a la moda, en ningún momento se plantea el problema de su coherencia o de su alternativa y se basa —casi exclusivamente— en los supuestos lanzados en Europa por una burguesía ascendente.

Al intentar enfrentarnos con el proceso que se desarrolla en Madrid de 1920 a 1939, nos interesa, por último, aclarar un punto. No pretendemos descubrir figuras ni buscar un líder que, en alguna medida, pueda compararse a los mitos producidos por

textos de Francesc Roca e Ignacio Sola-Morales en su introducción teórica al facsímil de *A.C.*, publicado recientemente por Gustavo Gili (Barcelona, 1975).

Barcelona. Más modesta, pero al mismo tiempo más coherente, nuestra intención se centra en definir el gran conjunto de la arquitectura que se produce en Madrid en estos años como consecuencia de un proceso dialéctico. Pudiéndose entonces encontrar en algunos momentos contradicciones, minimizando la actividad de búsqueda a un pequeño grupo, lo que importa es resaltar cómo la problemática gravita sobre arquitectos que se verán obligados a asumir el papel de una arquitectura dependiente de una conflictiva situación económica. Por ello, y aunque en los primeros momentos encuentran relaciones de dependencia con los sucesos revolucionarios que están pesando sobre Europa, sabiendo superar el carácter formal que insinuaba una vanguardia, se oscila claramente hacia la problemática que supone una gestión ligada al proceso de cambio que pretende establecerse en el país.

Al esbozarse entonces dos alternativas —una ligada a la arquitectura regionalista y otra que busca despegarse de estos supuestos—, lo que queda claro es que la diferencia que existe entre Madrid y Barcelona no sólo se manifiesta porque cada una de ellas define una respuesta arquitectónica, sino porque parten de una estructura económica claramente distinta: fruto Cataluña de una cultura propia, de una infraestructura económica que pretende esbozar lógicos esquemas de independencia, aquella burguesía que Maurín había calificado como hacedora de la *Gross Barcelona* e integrante del “Partido Industrial” tiene unos problemas en nada parecidos a los de Madrid, ciudad donde la burocracia y el centralismo intentan definir desde la Dictadura de Primo de Rivera un esquema distinto. Por ello, al considerar el fenómeno de Madrid como el de una ciudad acultural, sin una tradición propia y tampoco ligada de manera importante al proceso europeo, claramente diferenciada, por tanto, de lo que en esos mismos momentos está ocurriendo en Barcelona, interesa clarificar cuál es la actitud de un capital —de naturaleza bilbaína— esencialmente desligado de la capital, que va a

intentar dar sentido a una economía atrasada en la que aún no se pueden encontrar, como ha señalado el equipo “Arturo López Muñoz”, los mecanismos de apropiación y acumulación propios al sistema de producción capitalista.

El notable incremento de los precios que se produce en España durante los años de la Gran Guerra se agudiza, por otra parte, en los últimos tiempos de la década, momento en que, además, se plantea un desplazamiento en la demanda exterior, lo que implica una fuerte demanda interior, claro exponente de una redistribución de rentas a escala nacional. Agravada entonces “... de forma progresiva la tensión campo-ciudad, la emigración forzada y masiva de la población campesina a los nuevos centros industriales donde se concentra el capital” dará paso, sobre todo en las grandes ciudades, a “... una agudización de la contradicción centro-periferia que también caracterizará, como se sabe, la formación de la sociedad industrial en España”.²

Planteándose ante esas necesidades una alternativa arquitectónica que nada tiene que ver con discusiones estilísticas sobre la conveniencia o no de un estilo regional, surge el problema de definir una nueva arquitectura a partir de las necesidades reales que presenta en estos años el país. Y ante la gran emigración que empieza a gravitar sobre Madrid, una de las primeras preocupaciones que surge, tanto en el gobierno como entre los arquitectos, es la de la gestión o participación de éstos en la ciudad y que marca el

² Los diferentes artículos y trabajos publicados por S. Roldán, J. L. García Delgado y J. Muñoz bajo el seudónimo de Arturo López Muñoz en la revista *Triunfo*, o el texto *La consolidación del capitalismo en España* (Madrid, 1973) son, junto con el estudio de José Luis García Delgado *Orígenes y desarrollo del capitalismo en España, notas críticas* (Madrid, 1975), algunos de los más interesantes estudios sobre el tema. La nota en cuestión hace referencia al tomo II, pág. 288, de *La consolidación del capitalismo en España*. Interesa consultar igualmente L. Benavides, *La política económica de la Segunda República*, Madrid, 1972; G. Brenan, *El laberinto español*, París, 1962; y M. Martínez Cuadrado, *La burguesía conservadora (1874-1931)*, Madrid, 1973.

problema de las "Casas Baratas". Años antes, y teniendo presente el mismo problema de la escasez de viviendas ante una población que experimentaba uno de sus más importantes crecimientos, el Instituto de Reformas Sociales había publicado un interesante estudio sobre el tema en el que, partiendo del texto de Engels sobre la *Contribución al problema de la vivienda*, se intentaba paliar el asunto, denunciando la necesidad de establecer una vivienda digna para cada habitante de la ciudad.

Sin embargo, Julián Besteiro, en una conferencia pronunciada en la Casa del Pueblo³ en 1920, insinúa uno de los más importantes cambios en el problema al plantear cómo no sólo se trata, en realidad, de dar una vivienda digna para cada familia, sino que el tema debe plantearse en términos que permitan concebir viviendas económicas dirigidas al proletariado y —lo que es más importante— construidas quizás por el Municipio. Ligada entonces muy directamente esta problemática a la que en aquellos mismos años se insinúa en Alemania y en Austria, al remachar el sentido que deben tener las nuevas viviendas, los supuestos esbozados por Kautsky se ven repetidos por su gran seguidor, Julián Besteiro, que sin duda conoce la afirmación de que "... corresponde al Ayuntamiento socializar la construcción de viviendas, es decir, de construir habitaciones sanas y económicas y no sólo administrarlas".⁴ Son estos los años en que Besteiro traduce algunos de los más importantes textos de Kautsky y, aunque más tarde prologa la edición castellana del "Programa de Erfurt",⁵ lo que queda claro es que el tema caracterizará durante un tiempo al panorama arquitectónico español que se enfrenta con el problema de una ciudad en constante crecimiento.

³ Julián Besteiro: *Conferencia dada en la Casa del Pueblo sobre el problema de la vivienda*. Madrid, 1920.

⁴ K. Kautsky: *Directrices para un programa de acción socialista*, en C. Aymonio: *La vivienda racional*. Barcelona, 1973, pág. 62.

⁵ Andrés Saborit: *El pensamiento político de Julián Besteiro*. Madrid, 1974, pág. 43.

En torno a esta idea y observando las diferentes soluciones, es como se puede esbozar el tema de un movimiento arquitectónico en Madrid que encuentra en un momento determinado —y como fruto de una investigación— la solución funcionalista, contraponiéndola a la otra imagen gratuita y formal de la arquitectura y precisamente la politización existente en torno al tema de la vivienda nos aclara el sentido de unos años que culminan con el fracaso de 1939.

Oscilando el socialismo español en sus primeros años en torno a la figura de Julián Besteiro, partidario de una corriente reformista que acepta la participación social-democrática en un gobierno de tipo militarista, el compromiso se situará no sólo a nivel de ministerios, sino sobre todo en los municipios y sindicatos. La importancia que tiene entonces la gestión municipal de una serie de líderes socialistas, como pueden ser Saborit, Muiño y otros se refleja en el tema de la ciudad, en cuanto que supone uno de los puntos de la polémica existente en el interior del propio PSOE, cuando esboza la alternativa entre un reformismo austromarxista o unos esquemas claramente revolucionarios que sólo plantea Largo Caballero en los últimos años de la década de los treinta.

Escasamente estudiado el problema de la Dictadura de Primo de Rivera, con pocos análisis económicos y sin un planteamiento sobre el sentido de la gestión municipal que se desarrolla en Madrid, primero durante la Dictadura y después durante la República, sin poder, por tanto, analizar la política constructiva realizada por Unión Patriótica, *la hipótesis de que debemos partir es la que supone identificar la política edilicia de la Dictadura de Primo de Rivera con los supuestos esbozados por el partido socialista*. Y aun aceptando las tres tendencias definidas dentro de él, que se desarrollarán a partir de la revolución de Asturias (Besteiro, reformista; Prieto, centrista, y Largo Caballero, bolchevizante), lo que es un hecho es el intento

que existe desde los primeros momentos de la Dictadura por repetir la imagen del marxismo austríaco para, basándose en el concepto austromarxista definido por Otto Bauer, lograr "... un sistema político apoyado en una organización constitucional democrático burguesa, sancionadora de los principios del régimen capitalista, pero abierta a modificaciones parciales que nacen del mismo, en favor de la clase obrera".⁶

Ya en 1920 se había publicado en España una de las obras más importantes de Otto Bauer,⁷ *El camino hacia el Socialismo*, donde figuraba, como uno de los capítulos de mayor importancia, el que se refería a la socialización de los solares de la construcción de bloques de viviendas. Desarrollando de forma crítica el estudio de los textos de Bauer dentro de la situación austríaca de los años veinte, Tafuri ha esbozado dos de sus más interesantes estudios al referirse al caso concreto de las construcciones de la "Viena roja".⁸ Lo importante es que precisamente esta crítica (la que plantea cómo un grupo de arquitectos se integran en los primeros años del reformismo dentro de una gestión municipal para, poco después, abandonarla, dadas las imposibilidades reales que existen de realizar desde el interior una correcta gestión sobre la ciudad) sea aplicable a aquellos arquitectos que, desde los años veinte, esbozan en

⁶ M. Bizcarrondo: *Araquistán y la crisis socialista de la segunda República*. Madrid, 1975, pág. 143.

⁷ Otto Bauer, gran teórico del revisionismo austríaco, cuya figura e influencia dentro del socialismo español sólo ha sido estudiada por Marta Bizcamondo, adquiere en los años veinte y treinta un papel de importancia en la política europea. En el texto de Yvon Bourdet: *Otto Bauer et la Révolution* (París, 1968) no figura ninguno de los textos en castellano de Otto Bauer, a pesar de que *Las vías del socialismo* se publicó en España antes incluso que en Italia, en 1920, con una introducción y un estudio de Andrés Revesz. Años más tarde, y traducido esta vez por Ramos Oliveira, se publica *Sociedad, religión y la Iglesia* (Madrid, 1929) y al año siguiente se edita *Capitalismo y socialismo en la posguerra: falsa racionalización* (Madrid, 1932).

⁸ M. Tafuri: *Socialdemocrazia e città nella Repubblica di Weimar* (Contropiano, 1971), págs. 207-223, y *Austromarxismo e città "Das rote Wien"* (Contropiano, 1971), págs. 259-311.

Madrid una práctica arquitectónica relacionada con el tema de la intervención en la ciudad.

Interesa plantear cómo parten de la crítica las referencias que a la producción urbana de estos años se hicieron de manera casi sistemática tomando como modelos los generados por la Revolución Soviética cuando no utilizando como única referencia los esquemas lanzados por Le Corbusier.

Buscando puntos de contacto con los hechos del urbanismo europeo, pocas veces se tuvo presente la dimensión de un tema como es la presencia del urbanismo social-democrático austríaco en la España de la Dictadura, en una España sumida en contradicciones reformistas, donde el problema de la nueva vivienda y de la nueva ciudad se plantea de forma palpable. Se esboza un nuevo ideal donde perdura el recuerdo de una arquitectura ligada todavía a la tradición del 98 y que tiene un importante número de defensores. Por ello, cuando en otro momento comentábamos las opiniones de Luis Lacasa con respecto al tema de Magdeburgo que ha realizado Bruno Taut, lo que quizás quedaba mal planteado no era sólo el rechazo a una estética Dadá —basada en los colores o en las formas—, sino la preocupación por ver cómo el trazado en una ciudad podía quedar supeditado a problemas formales. De hecho, Taut desarrolla en Magdeburgo los supuestos de la utopía de la ciudad en términos parecidos a como la estética del Consejo de Trabajadores para el Arte y la Cultura había definido la estética de la nueva ciudad. Pero para Lacasa, lo que se destaca en el tema es el intento por definir una vivienda que se integre en la ciudad y que, al propio tiempo, verifique toda una serie de condiciones de salubridad e higiene.

Poco a poco, en el problema de la nueva política urbana que se define por parte de la UGT, Largo Caballero sintetiza en alguna medida el pensamiento de Bauer y, a través de la Conferencia Nacional de la Edificación en la que participa, plantea al gobierno

la necesidad de establecer como solución al problema del alojamiento la construcción de un gran número de casas económicas. A partir de este momento, el problema que había enunciado Besteiro de una vivienda concebida por el Municipio se desprecia y aparece la imagen de un Banco de la Construcción que apoye a grupos cooperativistas. Importa entonces destacar cómo en ningún momento el cambio tiene una proyección en el tema de la tipología de la vivienda, en una inicial racionalización de ésta y cómo, por el contrario, va a ayudar a rechazarlo desde el punto de los mínimos existenciales, potenciando sólo —de forma especulativa— la construcción de casas baratas que —a menudo— supondrán la ruina económica (como lo demuestra la posterior gestión del Patronato de Política Social Inmobiliaria del Estado).

El problema se desarrolla entonces desde una doble óptica ya que, mientras que unos insisten en la necesidad de una vivienda obrera sin entrar en detalles de buscar nuevas formas o desarrollar esquemas funcionales en ellas, para otros éste es el principal de los problemas, y el estudio entonces de los textos alemanes de la época constituye, sin duda, el punto de partida de la nueva arquitectura. En efecto, el mismo Instituto de Reformas Sociales publica en estos mismos años un pequeño folleto sobre *Qué es y cómo se edifica una casa barata*,⁹ donde insiste fundamentalmente en la posibilidad

⁹ Instituto de Reformas Sociales: *Conferencia Internacional de ciudades jardines y trazado de ciudades* (Madrid, 1920); *Qué es y cómo se edifica una casa barata*. Desde los momentos de Maura existe toda una legislación sobre el saneamiento de viviendas (*La Construcción Moderna*, t. XIX, 1921, pág. 113) y en un gran número de revistas de la época aparecen procedimientos para construir estas viviendas (*Blanco y Negro*, núm. 1.529, 1920). Planteándose desde los primeros momentos de la posguerra el tema de las casas baratas como uno de los más importantes negocios de la banca privada se pretende desarrollar una colaboración paralela a la que están desarrollando las Cajas de Ahorro (*La Construcción Moderna*, t. XVII, 1920, pág. 115) y las diferentes leyes que se publican oscilan no tanto en la ordenación urbana como en definir las formas de empréstito para lograr primas de construcción. El estudio de la revista

de establecer cooperativas, formas de pago..., pero donde no dice nada de qué es una vivienda desde el punto de vista arquitectónico. Insistiendo en la necesidad de resolver por la vía rápida el problema de la vivienda obrera, paralelamente, toda una serie de órganos de propaganda difunden la idea de la nueva vivienda como fruto de una investigación arquitectónica. Surge, por decirlo de alguna manera al gran público, el problema de la nueva arquitectura y es entonces cuando, de nuevo, la confusión y la diversidad de esquemas complican —y sobre todo confunden— a los que esperan algo de la nueva arquitectura.

Existen, pues, dos planteamientos diferentes del problema en estos primeros años de la década de los veinte, que corresponden respectivamente a la intención de preocupar a los organismos estatales por el problema de la vivienda obrera y, paralelamente, desarrollando los esquemas de una burguesía que ha descubierto en mayor o menor medida las ventajas que le puede ofrecer una construcción que rompa la vida de la metrópoli y que insinúe, al mismo tiempo, la posible relación con el extrarradio. En este sentido, los distintos intentos que se esbozan tanto en la Ciudad Lineal como a partir de los artículos que Arniches y Domínguez publican en los diarios madrileños,¹⁰ desarrollando los conceptos de nuevas tipolo-

El Eco Patronal es importante al respecto. Poco a poco, sin embargo, las casas baratas evolucionan hacia un sistema de cooperativas, y la Federación de Cooperativas de Casas Baratas se planteará, ya dentro de los años de la guerra, como uno de los temas más interesantes de participación política logrando publicar la revista *El Hogar Obrero*.

¹⁰ En el periódico *El Sol*, y desde 1926 hasta casi 1930, Arniches y Domínguez presentan toda una serie de proyectos de edificios racionalistas, insistiendo en el aspecto funcional de esta arquitectura. Los temas evolucionan y empiezan a adoptar nuevas tipologías de enorme interés (*El Sol*, 5 de diciembre de 1926; 19 de diciembre de 1926; 2 de enero de 1927; 16 de enero de 1927; 24 de abril; 6 de noviembre; 20 de noviembre; 4 de diciembre; 18 de diciembre...). Interesa también destacar cómo dentro de las tipologías que presentan casi semanalmente se encuentran ejemplos de viviendas mediterráneas, de casas en el campo...

gías, o lo que de forma sistemática plantea Iturralde en el diario *El Sol*,¹¹ sirven para definir el sentido de la vivienda, minimizando su problema y haciéndolo gravitar en torno al tema de la nueva moda.

Esbozando entonces cada uno de los esquemas de forma diferente, la alternativa de cambio que ofrece la UGT a la burguesía española —o por lo menos a la madrileña— coincide plenamente con los esquemas de “*República popular*”, que Bauer había definido: “... la República popular nace por efecto de un compromiso entre la burguesía media urbana y los sectores reformistas del proletariado, y su capacidad de supervivencia es tanto mayor cuanto más eficaz resulta su política económica y las reformas sociales necesarias para mantener la adhesión”.¹² De esta forma, lo que queda claro es que el tema de la participación del PSOE en el gobierno no implica, como consecuencia directa, la creación de toda una serie de construcciones populares, sino que precisamente son estas actuaciones urbanas las que se convierten en punto de partida de un programa, cuya consecuencia es la propia participación en el gobierno, justificación, a fin de cuentas, de una actitud que sólo busca la colaboración con la burguesía reformista. Por ello, y frente a la actitud que adopta el Partido Socialista en la década de los veinte, la lectura de alguno de los textos de Hannes Meyer tiene un sentido entre nosotros.

En la reciente edición de los escritos del arquitecto suizo, un artículo, “*La arquitectura capitalista de la posguerra*”,¹³ tradicionalmente aplicado a Suiza, y sin que en ningún momento se pensase

¹¹ Mientras que Arniches y Domínguez dan en *El Sol* artículos o plantas sobre lo que puede ser considerado la nueva arquitectura años antes, de 1923 a 1926, Sáez de Iturralde publicó también semanalmente todo un conjunto de proyectos claramente antagónicos a los que posteriormente publicarían Arniches y Domínguez, sorprendiendo el cambio que experimenta la línea del periódico en sólo unos meses.

¹² M. Bizcarrondo: *Op. cit.*, pág. 142.

¹³ H. Meyer: *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*. Barcelona, 1972, pág. 179.

partir de él para esbozar una lectura de la arquitectura española, presenta, sin embargo, una clara relación. Al plantear cuál es la actitud de la socialdemocracia o de la burguesía con respecto al problema de la vivienda obrera, señala cómo “... los municipios estimulaban esta actividad para remediar en parte la ingente falta de viviendas, causada por la suspensión de las actividades constructivas durante la guerra mundial. Pero, para las altas finanzas, esta forma de organización resultaba bastante ventajosa, dado que los obreros, necesitados de viviendas, dependían así más directamente de ella... Incluso las reformas cooperativas de consumo escondían una parte de sus ‘reservas silenciosas’ acumuladas durante la guerra en ciudades jardín y en ejemplares colonias residenciales; así se levantaron, entre otras, las grandes *Siedlungen* de la ‘Cooperativa Förbundet’ sueca, de la ‘Wholesale Society’ inglesa, del ‘Verband Schweizerischer Konsumvereine’ y, en parte, de la ‘Casa Popolare’ italiana”. E igualmente, podemos añadir nosotros, se conciben las “colonias de casas baratas” españolas. Pero definamos primeramente el proceso urbanístico que se gesta en España.

Al plantearse la colaboración del Partido Socialista en el Ministerio de Trabajo —Ministerio del que dependen las casas baratas—, uno de los temas que más claramente afecta a la estructura del partido es el que implica ordenar de alguna manera la vivienda de esa masa proletaria que, en un momento de crecimiento económico, amenaza con intervenir en la ciudad. Independientemente de los contactos que se mantienen con la Federación Internacional de Ciudades Jardines y Trazados de Poblaciones, desde 1920 existen noticias de los diferentes intentos que se realizan en Inglaterra en estos años, llegándose a plantear la falta de viviendas como origen del malestar social, siendo entonces “... necesaria una campaña para hacer del yeso y del ladrillo los antidotos del bolchevismo”.¹⁴ Quizás uno de

¹⁴ *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, núm. 82, 20 de mayo de 1920, pág. 11. Igualmente en *La Construcción Moderna* t. XVIII, 1920, págs. 112-155, existen

los primeros estudios sobre el tema de las casas baratas en Alemania es el que realiza Luis Lacasa cuando, en 1924, desarrolla el texto Muthesius, defendiendo no tanto los problemas de las construcciones bajas como los que hacen referencia a las ordenanzas que deben planificar estas colonias.

Pero centrándose los estudios más sobre la importancia de la vivienda económica que sobre la ordenación de estas colonias, serán los textos Saint-Sauveur o los ejemplos de la *Casa Economitche Escalfotto* italiana los que predominen. En estos mismos años aparece un importante escrito de García Mercadal donde, tras hacer alusión a los movimientos arquitectónicos en Alemania, Austria y Checoslovaquia, define y describe los *Siedlungs* situados en los extrarradios, al mismo tiempo que comenta las medidas que había adoptado el municipio vienés para subvencionar la vivienda popular.¹⁵ A partir de este punto la importancia de Mercadal dentro del panorama madrileño cobra un especial sentido, sobre todo si recordamos su posterior afiliación al PSOE. Y quizás a partir de este momento se deban a él —o a Ramos Oliveira— las diferentes referencias a la arquitectura colectiva austríaca.

Poco importa que, a partir de estos años, otros estudiosos comenten el sentido de estas viviendas baratas, porque de hecho son Lacasa y Mercadal quienes marcan, por una parte, la necesidad de definir unas ordenanzas dentro de las colonias y por otra el sentido de una gestión municipal sobre la vivienda y de cómo ésta debe desarrollar esquemas de bloques multifamiliares frente al

referencias a las casas baratas inglesas. En *El Sol* de 10 de agosto de 1923 figura un interesante artículo sobre el tema.

¹⁵ *El Constructor*, febrero 1924, págs. 51-53. La referencia al texto de Saint-Sauveur se encuentra en la misma revista del mes de marzo, y los dos artículos de Mercadal que comentábamos se publican en *El Sol* de 21 de octubre y 22 del mismo mes de 1924, página 2. Tafuri plantea en su estudio sobre el austromarxismo y la Viena Roja la contradicción de que Bauer contraponga la ideología de la casa obrera unifamiliar frente al modelo colectivo (Contropiano, 1971, pág. 286).

pequeño concepto de la casa obrera de baja densidad con su jardín para el autoconsumo agrícola. Anasagasti, por ejemplo, comentará los reglamentos de las habitaciones francesas de la Fundación Rothschild de París,¹⁶ y la “*Exposición de la Vivienda y de la Ciudad Moderna*”, que se celebra en Madrid en 1929 y presenta algunos proyectos de barriada o de ciudades jardín de un interés relativo.¹⁷ A pesar de todo, se trata de referencias eruditas y culturalistas: Durante algunos años parece que el esquema no es seguido debido, sobre todo, a la importancia de las colonias. Por ello, y aunque aparentemente los supuestos de Mercadal queden olvidados y Paul Linder haga referencia a la necesidad de construir con sentido social, planificando las necesidades y los servicios comunitarios, la realidad es que el tema de las casas baratas evoluciona, a nivel intelectual, preparándose el cambio.¹⁸

Como un punto más dentro de esta evolución de la colonia unifamiliar hacia el conjunto de bloques multifamiliares, y debido sin duda a la influencia de Lacasa en el I Congreso Nacional de Urbanismo que se plantea en 1926, coincidiendo con el XIII Congreso Nacional de Arquitectura, se destaca cómo el concepto de

¹⁶ La preocupación de Anasagasti por las casas obreras se manifiesta en el conjunto de viviendas multifamiliares que construye en Mieres. Preocupado entonces por el problema de los alquileres y de la falta de viviendas, comenta en *La Construcción Moderna*, 1925, págs. 5-8, la situación de las viviendas en Francia.

¹⁷ Una de las más interesantes exposiciones y al mismo tiempo una de las menos estudiadas es la que se celebra en Madrid en los meses de marzo y abril de 1927 sobre el tema de “La vivienda y la ciudad moderna”. Se pueden destacar por su interés algunos proyectos de Zuazo, el tema de las casas baratas, el proyecto de conducción de aguas de Madrid y el proyecto de reforma urbana de Barcelona, criticándose por parte de la prensa la escasa importancia que tienen los proyectos de ensanche de esta exposición. Importa porque se realiza poco tiempo después de haberse celebrado el Primer Congreso Nacional de Urbanismo y demuestra en qué medida se encuentra la situación del estudio de las ciudades. (*La Construcción Moderna*, 1927, pág. 81).

¹⁸ Paul Linder: *Arquitectura*, 1929, núm. 117, págs. 12-21.

casa barata no ha servido para solucionar ningún problema y cómo, por el contrario, es necesario planificar una intervención directa en la ciudad, analizando problemas de tráfico, de reforma interior, de servicios, planteándose la creación de nuevos bloques de viviendas multifamiliares que sustituyan a la antigua imagen de las colonias.¹⁹

Se trata de un momento particularmente importante del urbanismo madrileño y, a pesar de la situación pesimista que algunos intentan plantear, el hecho es que existe una auténtica pasión —al menos entre una minoría intelectual— por el tema de la intervención en la ciudad. Superando la mayor parte de estos arquitectos los supuestos de Hénard, y que extrañamente Puig y Cadafalch sigue manteniendo en 1927,²⁰ entendiendo la realidad de la Ciudad

¹⁹ Independientemente del tema del Congreso, Pedro Núñez Granés había publicado desde principios del siglo un importante conjunto de textos que en algún sentido se iban a convertir en punto de partida del urbanismo madrileño de los años veinte. Destacan, entre éstos: *Proyecto para la urbanización del extrarradio de Madrid*, Madrid, 1910; *Proyecto para la prolongación del paseo de la Castellana*, Madrid, 1917; *Ayuntamiento de Madrid: Vías públicas del interior, ensanche y extrarradio*, Madrid, 1909; *Ayuntamiento de Madrid: Vías públicas del interior, ensanche y extrarradio*, Madrid, 1906; *Ayuntamiento de Madrid: Vías públicas del ensanche*, Madrid, 1902; *Ayuntamiento de Madrid: Vías públicas del ensanche*, Madrid, 1900; *El problema de la urbanización del extrarradio de Madrid, desde los puntos de vista técnico, económico, administrativo y legal*, Madrid, 1920; *Conferencia sobre "El problema del desarrollo urbano de Madrid en relación con el de la construcción de casas baratas"*, Madrid, 1923; *La extensión general de Madrid, desde los puntos de vista técnico, económico, administrativo y legal*, Madrid, 1925.

Convocado el Primer Congreso Nacional de Urbanismo por Yarnoz, Balbuena, Zuazo, Cascales, Lacasa... en el mes de noviembre de 1925, por la importancia de las comunicaciones que allí se presentan y, sobre todo, por la novedad que supone, alrededor de él se aglutinan los más importantes arquitectos del momento. *La Construcción Moderna*, 1925, págs. 111-112; 143-144; 238-239; *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, núm. 198, pág. 3; núm. 233, págs. 3-7.

²⁰ Sorprende el hecho de que hasta el momento la crítica catalana no haya presentado ningún estudio en profundidad de la figura de Puig y Cadafalch, a pesar de su carácter abiertamente polémico. De cualquier forma, el estudio sobre *La Plaça de Catalunya* se editó por la librería Catalònia en 1927 y en su momento se publica-

Lineal como algo diferenciado de la ciudad (como nos recuerda el propio Ramón Gómez de la Serna),²¹ la influencia de Simmel había quedado reflejada en algunos artículos publicados por el Instituto de Reformas Sociales. La puesta en cuestión entonces de la polémica entre el concepto de metrópoli y el de las pequeñas colonias se plantea de forma distinta a las consideraciones teóricas que lanza Cacciari sobre "*la capital del capital*" de Simmel,²² aunque paralelamente un individuo como Ortega esboza en sus escritos una visión espengleriana de la ciudad, insinuando la ruptura de la organización tribal para afirmar poco después, como nuevas máximas, la importancia del dinero y del espíritu.

Acceptando el problema que implica solucionar la construcción de las viviendas próximas a Madrid, paulatinamente, el Partido Socialista, el motor de esta idea, va a modificar su actuación remitiendo cada vez de forma más precisa a la labor de los austromarxistas, a pesar de la oposición que manifiestan a ello algunos arquitectos, dados los criterios formales que sustentan. Se acepta entonces el tema de la nueva arquitectura y el de la vivienda multifamiliar, diferenciándose en estos momentos las ciudades jardín de las viviendas obreras, se empiezan a entender a las primeras de forma más poética que profesional. "... Planteadas para una vida higiénica de sus habitantes y para el desarrollo normal de la industria, siendo su tamaño el indispensable para que tenga vida social completa, y

ron sobre él diferentes artículos en las principales revistas y diarios de Madrid, pudiéndose destacar *ABC* (21 de julio de 1928), los comentarios de la revista *Arquitectura* (número 113, págs. 292-294, 1928) o la conferencia que publicó Manuel Vega en *El Constructor*, 1925, págs. 188.

²¹ R. Gómez de la Serna: *El chalet de las rosas*. Madrid, 1975.

²² M. Cacciari: *Note sulla dialettica del negativo nell'epoca della metropoli: saggio su Georg Simmel. Angelus novus*, núm. 21, diciembre 1971, págs. 1-54. Traducido posteriormente al castellano en *De la vanguardia a la metrópoli*. Barcelona, 1972, págs. 79-151.

rodeándola de una zona rural permanente",²³ la ciudad jardín, que ya había sido objeto de estudio por parte del propio Rucabado,²⁴ se esboza desde un punto de vista de nueva solución tipológica. Es entonces sobre estas pequeñas viviendas unifamiliares —algunas de las cuales integradas en la ley de casas económicas— donde gravita la acción de una burguesía que se niega a entender el problema de la vivienda en los términos que el propio gobierno de la Dictadura lo entiende. Pensando que es sólo un cambio en la moda, creyendo que los diferentes ejemplos de arquitectura unifamiliar que se están realizando en estos momentos son punto de partida de esa unión que ha surgido de la alianza con ciertas capas del proletariado, es como se configuran por parte de algunos individuos de vanguardia modelos que van a servir para definir a la llamada "Generación del 25", independientemente de que otros arquitectos desarrollen también en estos años una práctica arquitectónica referida a la posibilidad clara de actuar sobre la ciudad.

Es éste uno de los más interesantes puntos de la confusión y, al mismo tiempo, uno de los obligados de arranque para la comprensión del fenómeno arquitectónico en Madrid, desarrollándose entonces la problemática de la vanguardia de forma muy distinta a como Carlos Flores la definió con respecto a la exposición de París de Artes Decorativas.

El punto de mayor interés en las ciudades jardín radica en que pronto la mayoría de los arquitectos, ante la inviabilidad del camino tomado para solucionar los problemas de la construcción, van a plantearse alguno de los temas que, posteriormente, serán tratados en los congresos del CIAM al discutirse la conveniencia de la casa baja, media o alta. Se ve claramente cómo el desarrollo de las colo-

nias o el de las ciudades jardín no ha logrado solucionar ninguno de los supuestos a partir de los cuales intentaba profundizar el nuevo funcionalismo madrileño. Y recurriendo a los conceptos enunciados en su momento por Adolf Behne, secretario del Consejo de Trabajadores para el Arte y la Cultura, la idea de que "... nosotros trabajamos para el futuro y debemos por ello renunciar al presente. Una vez por todas, una generación de arquitectos tiene que tomar la responsabilidad de construir lejos de las viejas estructuras, el fundamento de una nueva arquitectura",²⁵ comienza a sintetizarse entre algunos integrantes del grupo de Madrid.

Es de destacar entonces el intento de una serie de arquitectos que jugarán una baza oscura, casi anónima, sin importarles el hecho de quedar minimizados por una vanguardia propagandística y periodística (ejemplo, Le Corbusier), pero preocupados por encontrar el sentido del racionalismo arquitectónico en términos de funcionalidad. Estos arquitectos, que desde los primeros momentos han tomado contacto con los supuestos políticos de los socialistas y que han trabajado en diferentes estudios urbanos, poco a poco se dan cuenta de cómo esas casas baratas que construye la Dictadura —bajo inspiración de unos socialistas que han equivocado la lectura del austromarxismo— no son sino "... auténticas pocilgas, pequeñas e insalubres".²⁶ Por ello, y planteando esquemas de crítica a esta actuación, el propio Santiago Carrillo escribe en 1932²⁷ desde las Juventudes Socialistas —al hablar de la gestión que debe tener el ayuntamiento socialista—, cómo el punto más importante de la actividad municipal debe ser la puesta en cuestión de la política de casas baratas, así como el desarrollo de los planes de reforma interior.

²³ F. López Valencia: *Congreso Internacional de trazado de poblaciones*. Amsterdam, 1924, Madrid, 1925. Memoria del Congreso de la Federación Internacional de Ciudades Jardines.

²⁴ Torres Balbás: *Arquitectura*, 1920, pág. 136.

²⁵ Adolf Behne: *L'architettura funzionale*. Firenze, 1968.

²⁶ J. Moreno Villa: *El Sol*, 1 de noviembre de 1935, pág. 1.

²⁷ Santiago Carrillo: "El Partido Socialista en el Ayuntamiento de Madrid". *El Socialista*, número extra, 1 de mayo de 1932, páginas 34-36.

Refiriéndose entonces a la actuación vienesa,²⁸ interesa destacar cómo no es sólo el tema de la actividad constructiva el punto más importante, sino también el que se refiere a la nueva vivienda que se establece basada en esquemas de vida comunitaria. El papel de los ayuntamientos se va definiendo paulatinamente y, aunque no exista en un primer momento un presupuesto para este tipo de proyectos y a pesar de que la República se encuentre, como luego veremos, con un gran problema respecto a su capacidad de gestión, la realidad es que aquellos arquitectos oscilan desde una actividad particular, de búsqueda teórica, hacia un intento de participación en la gestión municipal.

En este sentido, los supuestos de un Gustavo Fernández Balbuena, de Sánchez Arcas o de Lacasa, se definen en estos años como la pugna existente entre una concepción que tiende a ubicar las colonias obreras en el extrarradio, conservando entonces la ciudad como posesión de clase o, con la necesidad que existe de una reforma del propio concepto de ciudad, integrando dentro de ella y de forma definitiva todos aquellos núcleos de extrarradio. En este sentido, y apoyándose en una sección del Ayuntamiento encabezada por Bellido y posteriormente por Quintanilla, lo primero que se plantea es la necesidad de un auténtico estudio sobre la ciudad, estudio que se sintetiza en el ya clásico texto de *Información sobre la ciudad*.²⁹

Marcándose en él los puntos de un futuro Madrid donde se estudia la necesidad de modificar el centro de gravedad de la nueva

²⁸ Las referencias a Viena son casi constantes dentro de la prensa socialista de estos años, y es principalmente aquella que está ligada a concejales como Saborit o Muño, es decir, las revistas *Democracia*, *Tiempos Nuevos* o *El Socialista* son las que van a difundir en mayor medida estos ejemplos. Quizás los más interesantes sean los artículos que publica *El Socialista* el 9 de abril de 1933; el 1 de mayo de 1932 y el 5 de noviembre del mismo año.

²⁹ *Información sobre la ciudad*. Madrid, 1929.

ciudad, desplazándolo en el sentido del eje norte-sur e integrando entonces toda la serie de pequeñas barriadas obreras, el análisis no responde a un formalismo arquitectónico —que en esos mismos años anuncia la nueva moda—, sino a un intento de alternativa de gestión de la ciudad.

Entendiéndolo en estos términos, la Oficina de Información Urbana aglutina a su alrededor a una serie de arquitectos que niegan el posible valor teórico de las normas universales propuestas por Le Corbusier, debido sin duda a que consideran imposible el que exista en Madrid un interlocutor válido que pueda sintetizar la nueva organización que supone la ciudad.

Negando entonces más a unos seguidores de Le Corbusier que al propio maestro, luchando contra quienes pueden destruir cualquier posibilidad de intervención en la ciudad, y rechazando a los que van a tomar de manera gratuita “... *la recherche patiente*” de Le Corbusier,³⁰ los supuestos que esbozan este grupo de arquitectos se ajustan en realidad más a un estudio sobre sus posibilidades de intervención en la gestión de la ciudad que en la defensa o la crítica de los cinco puntos defendidos por el arquitecto suizo. De esa manera, las diferentes visitas que realizan los grandes teóricos extranjeros a España o la actividad que desarrolla en Madrid un Fernando García Mercadal apenas tienen éxito o repercusión entre este grupo de arquitectos debido, fundamentalmente, a un hecho: que cuando Le Corbusier intenta plantear sus esquemas buscando una posibilidad de lograr un estándar de la arquitectura estos arquitectos, desde comienzos de los años veinte, han entendido la ciudad como “... *paz social y no como consecuencia de la ley capitalista que concibe en forma nueva a los territorios producidos*”.³¹

³⁰ M. Tafuri: “De la vanguardia a la metrópoli”. Para una Crítica de la Ideología Arquitectónica, pág. 62.

³¹ *Ibidem*, pág. 215.

Poco a poco sin embargo y ante el fracaso de la gestión socialista de algunos arquitectos alemanes, el centro de interés se desplaza hacia dos nuevos puntos: por una parte, oscila lógicamente hacia la Unión Soviética, dado que se trata del país donde la vieja imposibilidad socialista de intervenir en la ciudad ha quedado anulada siendo, además, en estos momentos, los esquemas colectivistas los que alcanzan sus cotas más importantes. Pero extrañamente, el otro modelo que preside en estos momentos el interés de los arquitectos madrileños es el de las ciudades inglesas, y la referencia a Abercrombie caracteriza durante algunos años cualquier estudio urbano. De esta forma, toda una serie de proyectos sobre nuevas ciudades paralelas o vecinas a Madrid potencian la idea del primer Plan Regional,³² considerando ya a las colonias obreras no como puntos aislados del extrarradio sino, por el contrario, como auténticos núcleos urbanos donde se posibilita una nueva forma de vida. En este sentido, la definición de la nueva ciudad desde supuestos socialdemocráticos es, desde el planteamiento urbano del PSOE, un hecho contradictorio precisamente con la actividad de los últimos años de la República cuando los arquitectos madrileños comprenden la incoherencia que implica actuar desde órganos oficiales con la intención de modificar precisamente ese mismo orden. Y es entonces cuando deciden actuar de forma independiente planteando, por ejemplo, el plan de extensión de Logroño como uno de los más interesantes modelos de los nuevos trazados, pero siendo conscientes al mismo tiempo de la impotencia o de la contradicción que se cierne sobre ellos.

³² Oficina Técnica Municipal: *Informe sobre la ciudad*. Sobre este proyecto existe una importante crítica que lanza un equipo de arquitectos encabezados por Anasagasti, los cuales publican una crítica al proyecto de extensión y extrarradio de la Oficina Técnica titulado *El futuro Madrid*. Madrid, 1932.

A través del plan Zuazo para Madrid, de las críticas que surgen contra éste, de la labor de la Técnica Municipal o de las conclusiones que el mismo Zuazo se atreve a formular, puede esbozarse el estudio de un tema que se contrapone al del Ensanche y que plantea como utópico el aspecto de la posible gestión de la ciudad. Se trata del concepto desarrollado por los urbanistas alemanes que plantean la reestructuración de la ciudad, siendo entonces cuando interesa profundizar en figuras como Otto Bünz o Jansen, por la difusión que ofrecen del urbanismo no sólo centroeuropeo, sino nórdico.³³

El problema que surge con la transformación de la ciudad a partir de los planteamientos de Bünz nada tiene que ver con los criterios de una municipalización de la vivienda y, en realidad, la misma crisis que señala Tafuri al hablar de la "*muerte de la utopía*" se manifiesta en el Madrid de la República. Sufriendo desde el primer instante las consecuencias de una recesión económica, un proceso claramente distinto al que había configurado a la Dictadura se manifiesta en la ciudad de estos años. En efecto, mientras que en ningún momento se ve puesta en duda la validez de la "*República Popular*", la carencia de medios y la desastrosa situación económica en que se encuentra la República influyen, en gran medida, para que se espacien las construcciones públicas.

"... La ausencia de una historia económica del período republicano impide conocer en qué medida la 'deserción burguesa', reflejada en un primer momento en la huida de capitales, incidió sobre una coyuntura general depre-

³³ Otto Bünz: *Urbanización y plan general*. Madrid, 1930. Traducción de Fernando García Mercadal. Interesa destacar el dibujo de la portada, que corresponde al trazado de Tromsø, en Noruega, y cómo esta imagen de un urbanismo nórdico va a tener una gran fortuna dentro de lo que posteriormente será la Dirección General de Regiones Devastadas, en 1939. Lo irónico es que Gonzalo Cárdenas, Director General de Regiones Devastadas, en la conferencia que pronuncia en la Segunda Asamblea Nacional de Arquitectura de junio de 1940 critica este urbanismo nórdico (Madrid, 1941, páginas 145-155).

siva". Las consecuencias entonces de esta depresión se hacen patentes y, pasado el período de la Dictadura, la crisis se manifiesta "... con una fuerte contracción de la balanza comercial, con la incidencia consiguiente en los sectores dependientes de la exportación; y la suspensión del flujo migratorio que hubiera podido aliviar los coeficientes de paro, incrementando correlativamente, aunque no de forma decisiva, la conflictividad social; planteando una tendencia general al descenso de la tasa de beneficios con fuertes desigualdades sectoriales, que en general contribuyen a la actitud de intransigencia de la burguesía frente al reformismo del primer bienio; disminución de las inversiones...; incremento de los salarios reales... resultantes de la mayor potencialidad de organizaciones como UGT y CNT..., tendencia ascendente del paro obrero...".³⁴ Desde estos supuestos se puede ver claramente cómo la actividad edilicica de la República nada tiene que ver con la esbozada por la Dictadura. No es necesario —y además sería claramente contradictorio— desarrollar el tema de las casas baratas, dado que no existe ya una emigración a la ciudad, y el punto que ahora interesa, intentando evitar enfrentamientos con los obreros en paro, es impulsar una importante cantidad de pequeñas obras que no hacen sino falsear la situación real de paro planteándose, por lo mismo, la posibilidad de concebir algunas obras gigantescas —o transformaciones interiores de ciudades— que, de forma contraria a los esquemas keynesianos, pretenden conducir a la reestructuración de la ciudad.

En el caso concreto de Madrid, y al igual que en casi todos los Ayuntamientos de España, al amparo de las facultades que concedía el nuevo Estatuto Municipal, se modifican las grandes avenidas, se estudian las posibilidades de finalizar el ensanche: en este sentido, la obra que llevó a cabo el alcalde de Madrid, Conde de Vallengano, enlaza con los nuevos supuestos municipalistas que

insinúa el tema de la República Popular. Amparándose entonces en la polémica existente entre éste y los elementos directores de Unión Patriótica y teniendo en cuenta la casi nula importancia del Ayuntamiento de Aristizábal, Madrid era, en los primeros momentos de la República, una de las pocas ciudades de España que no había emprendido una reforma interior, siendo la única obra esbozada la de la Gran Vía de Madrid, realización que parte de fuertes críticas por considerarla desfasada.

A pesar del gran número de planes parciales, de reformas o creación de nuevas vías que se habían proyectado desde los primeros años del siglo, la diferencia con los trazados que intenta plantear la República es evidente, mientras los primeros no tenían más sentido que posibilitar la actuación de unos arquitectos —pertenecientes o dependientes de la burguesía— ahora, por el contrario, lo que se pretende es paliar una caótica situación económica interviniendo en el trazado de la ciudad. Son momentos en los que parece como si la utopía hubiese podido finalmente verificarse, y tras las actuaciones de Oriol en los comienzos de los años veinte —intentando desarrollar una gran vía diagonal que atravesaría Madrid desde la plaza de Bilbao hasta la puerta de Toledo— el llevar a cabo el desarrollo de la Castellana tiene como consecuencia que se modifique, por una parte, la visión de las antiguas colonias, integrando ahora los grandes bloques obreros en altura en el centro de la ciudad.

No se trata ya de plantear, durante el primer bienio, una imagen reformista de cooperación en los términos definidos por Bauer, sino que se pretende potenciar la idea de un urbanismo alemán identificable con el Berlín de Wagner o con los intentos de May en Frankfurt. Estos arquitectos empiezan a comprender, desde la Técnica Municipal, que existe una posibilidad de desarrollar la ciudad bajo su gestión, y sólo cuando su programa es desesti-

³⁴ M. Bizcarrondo: *Op. cit.*, pág. 191.

mado por la reacción comprenden cómo "... la ciudad bajo figura de máquina progresiva"³⁵ sólo sirve para potenciar una imagen de ciudad empresarial. Por ello, su último intento radica en un enfrentamiento con la propia transformación que habían aceptado al plantear la defensa de Simmel. Asumido el fracaso de sus dos intentos —frente a la actitud de la Dictadura en el problema de las casas baratas y ante la actuación de una gestión municipal que se ve combatida por el Bienio Negro—, una de las consecuencias que entrevén estos arquitectos es la que implica politizar su actividad profesional, planteando la contradicción de una actuación municipal que a fin de cuentas sólo sirve para defender los intereses de aquella clase que se refugia en la ciudad sin esbozar en ningún momento una posibilidad de reforma.

La crítica entonces a la gestión municipal del Partido Socialista, en la que participan individuos como Saborit o Muíño, representantes del ala derechista del partido y fieles seguidores de Besteiro, va a quedar expresada dentro de la propia polémica que engloba al Partido. Revistas como *Tiempos Nuevos* o *Democracia*, portavoces del ala derecha del PSOE, renuncian a la vieja tradición de los conceptos comunales, y el propio Muíño, en su *Memoria sobre la labor realizada por el Primer Ayuntamiento en la Segunda República Española* plantea cómo "... en las grandes ciudades el centro de la actividad comercial se halla en el centro de la población, pero las zonas de vivienda se sitúan ventajosamente en los sitios más sanos de las afueras, donde, por el menor precio del suelo, es posible vivir con el mismo gasto más desahogadamente, e incluso formar ciudades satélites constituidas por casas con jardín. Esta solución es la mejor, no sólo desde el punto de vista higiénico, sino incluso desde el económico y social; además, fomenta el espíritu de cooperación y ahorro, pues es muy balagüña la idea de vivir en familia en un hotelito, pero no la de

³⁵ Tafuri: *De la vanguardia a la metrópoli*. Op. cit., pág. 57.

llegar a poseer un cuarto interior de una casa de vecindad",³⁶ lo que, a fin de cuentas, supone una renuncia a los esquemas vieneses enunciados durante casi diez años.

Analizando entonces la labor del primer Ayuntamiento en términos de urbanización, vemos cómo los diferentes proyectos de ensanches, parques y jardines, transportes... se plantean desde los primeros momentos no como un intento para desarrollar una gestión de la ciudad, sino como solución a la crisis obrera. Así, el estudio de los diferentes gastos efectuados en las obras públicas señala la actuación de la burguesía frente a la crisis política que supone la República. En 1931, los jornales de obreros eventuales para la reforma interior de Madrid supusieron un gasto de 4.647.132,45 pesetas. Los mismos gastos para las obras del ensanche suponían 3.637.639,06 pesetas, lo que daba un total de 8.284.771,51 pesetas, atribuyéndose, además, como auxilios varios 311.976,17 pesetas. Pero al año siguiente, sin duda como consecuencia de las causas que anteriormente señalábamos, el total de gastos por jornales desciende, entre los dos conceptos de reforma interior y de ensanche, a poco menos de la décima parte, es decir, a 672.510,70 pesetas, mientras que, por el contrario, la ayuda en forma de socorros de alimentos, comedores... se multiplica por diez con respecto a igual gasto del año anterior, ascendiendo concretamente a 3.370.040,95 pesetas.³⁷

A partir de esta situación, el tema de la reforma interior de Madrid así como el de su ensanche se convierten en puntos específicos desde los que se definen las distintas obras que la

³⁶ M. Muíño Arroyo: *Memoria sobre la labor realizada por el primer Ayuntamiento de la Segunda República Española*. Madrid, 1933.

³⁷ M. Muíño Arroyo: *Un problema agobiante: Gastos efectuados para remediar la crisis obrera*. Madrid, 1933, pág. 11.

ciudad intenta plantear como alternativa para su propia continuidad. Y si es necesario plantear la necesidad de una historia urbana del Madrid de los años veinte y treinta, analizando la importancia de las vías de penetración, lo que no puede ignorarse es el claro sentido económico que tiene esta reforma.

Poco importan ya los esquemas de Casas Baratas, puesto que no existe un proletario a quien ubicar y lo que ahora se precisa es dar trabajo a esa masa proletaria que la política de la Dictadura desarrolló en Madrid. Por ello, los dos temas, el del ensanche y el de la reforma interior, plantean el intento de una actuación keynesiana junto con una primera aproximación al desarrollo de la zona sur de Madrid, como ocurre, por ejemplo, en el estudio que había realizado Gustavo Fernández Balbuena.

Desde los primeros momentos de los años veinte, en las alternativas esbozadas quedaba claramente expresado lo que H. Meyer planteaba como el nuevo florecimiento del clasicismo en la construcción. La polémica que en 1917 se había esbozado entre los partidarios de una arquitectura regionalista y aquellos que, por el contrario, mantenían las premisas de una *nueva arquitectura nacional*, se había resuelto de forma negativa, escindiéndose literalmente ambos grupos y, aunque rechazando en su mayoría los esquemas esbozados por Rucabado de unos supuestos regionalistas, se rehuían también, como se verá poco más tarde en la exposición de París de 1925, los nuevos esquemas de una arquitectura moderna pocas veces comprendida. A pesar de todo, dentro de la misma alternativa del regionalismo, algunos intentaron sentar las bases de un nuevo concepto fundamentado en una racionalización de sus formas.

Sin atreverse claramente a mantener las ideas que en aquellos mismos años desarrolla Loos al tratar del ornato y del delito, lo que ya claramente queda admitido entre estos arquitectos es la diferencia existente entre lo arquitectónico y lo decorativo, entendiend-

do ahora este concepto como algo accesorio e independiente al tema arquitectónico. En este sentido, uno de los más interesantes ejemplos de arquitectura crítica con respecto a los esquemas regionalistas es el que concibe Juan Talavera, arquitecto sevillano injustamente minimizado por Aníbal González, que intenta separarse de un concepto de lo popular entendido en términos académicos para tender hacia una imagen más elemental de la arquitectura.

Lanzando entonces en los primeros momentos de la nueva arquitectura la imagen de una concepción que se atreve a poner en duda todo lo que existe ante ella, tampoco los modelos enunciados por la vanguardia europea tuvieron una aceptación por parte de estos arquitectos. En 1922, cuando Luis Lacasa y Enrique Colas visitan a la Bauhaus de Weimar, su sorpresa se plantea ante unos arquitectos y unos estudiantes cuya única obsesión es la de concebir una nueva moda que nada tiene que ver con el supuesto de una escuela de arte para el pueblo, en el sentido que lo había enunciado el Consejo de Trabajadores. Para estos dos arquitectos, el centro de Weimar suponía una alternativa a la cultura burguesa desarrollada desde supuestos consejistas: para su asombro, y aunque sospecho que nunca entendieron la sustitución, lo que vieron en realidad fue una escuela de diseño concebida y mantenida por la socialdemocracia alemana. Conscientes de cualquier forma de la inviabilidad de repetir aquel esquema en España, los modelos que toman como punto de arranque de un nuevo concepto son los que enuncian Tessenow, Frank o Krabs, arquitectos centrados en una práctica constructiva más claramente ligada a la alternativa de las primeras casas jardín, y a las primeras colonias obreras. Por ello en ningún momento Gropius o Le Corbusier tendrán una difusión operativa en los primeros años de los veinte, aunque con posterioridad, en el proyecto que se elabora desde la Técnica Municipal para Madrid, será este último uno de los puntales junto con

Hilbenseimer, para la posible utopía de la ciudad de la Segunda República.

Recordemos, como señalamos en otra ocasión, que el problema se centra en la pugna existente entre dos burguesías, una nueva y otra tradicional, frente a las que cada una de las alternativas significa una clara respuesta ideológica. De esta forma, mientras que la burguesía tradicional va a seguir luchando por mantener los esquemas de un regionalismo cada vez más carente de sentido, por el contrario, la nueva burguesía se plantea, como consecuencia del pensamiento económico de la guerra, el intentar, en alguna medida, buscar soluciones coherentes con los problemas que se desarrollan en la Europa de estos años. Frente a estas dos ideas, la una identificable a la nueva arquitectura del cubo y la otra, que resulta de racionalizar el concepto clasicista de manera más próxima a Hoffman que a Loos, la elección se resuelve de forma sencilla. Existe paralelamente la gran preocupación sobre lo que debe ser la "nueva arquitectura" de estos años y, aunque la duda se plantea a nivel operativo entre una arquitectura clásica y otra relacionada con lo popular, con lo tradicional, la síntesis de ambas se definirá como el inicial punto de partida que comentábamos anteriormente al tratar de Talavera.

Se esboza una importante dinámica entre estos arquitectos, dado que los supuestos planteados se desarrollan con gran variedad. Desde polémicas internas dentro del propio regionalismo hasta arquitectos que ofrecen imágenes más dependientes de un clasicismo o de un estudio de lo popular como punto de partida para la nueva arquitectura, es cuando se plantea el problema de identificar lo que puede ser la nueva arquitectura como si se tratara de encontrar a la *Nueva Eva* soñada por T. A. Edison. A partir de los años veinte, desde los comienzos mismos de la nueva década, toda una serie de individuos empiezan a preocuparse sobre lo que es o no la arquitectura. Se escriben interminables artículos y estu-

dios sobre este concepto y, lo que es más importante, son los que se interesan por este tema los que van a tener una evolución más notable. De comenzar trazando pequeñas viviendas en el campo, de intentar integrar en algún sentido su arquitectura en la ciudad, evolucionan paulatinamente hasta concebir la arquitectura como una parte de la ciudad, como un algo dependiente de ella. Por eso la búsqueda formal de estos arquitectos sufre un interesante desarrollo, evolucionando en la propia crisis y pasando de la búsqueda de un modelo a considerar como válida la imagen de la arquitectura popular, clásica, o cualquier otra que, como señala Grassi, suponga la posible relación del tema clasicista con el de la estilización "... basándonos en esta consideración, hemos de reconocer también la coincidencia sustancial entre este proceso, que hemos llamado de 'simplificación' y aquel que se suele definir como proceso de 'estilización', basado en reglas de deducción lógica y un proceso de estilización encaminado a expresar en la arquitectura precisamente el elemento lógico de la misma, es decir, su estructura.

*Si pensamos en la pureza de las líneas y en la pureza de las formas definidas de la arquitectura de un Loos o de un Oud, si pensamos en el trazo sutil que une el pasado con el diseño de un Behrens o de un Tessenow, no podemos evitar la referencia al elemento clasicista que manifiestan estas obras... Pero esta referencia al elemento clásico de la arquitectura tiene un valor especial. No se trata de una referencia cultural a una experiencia, a un momento de la historia, o sea, no se trata de un 'neoclasicismo' en el sentido tradicional, sino que más bien se trata de una determinada estructura lógica que se integra, la consideración racional de las reglas de la arquitectura".*³⁸

A partir de este punto, los diferentes intentos que se lanzan desde Madrid tienen como sentido el intentar comprender el fenómeno arquitectónico y la evolución que se plantea del clasicismo a

³⁸ G. Grassi: *La construcción lógica de la arquitectura*. Barcelona, 1973, pág. 115.

lo popular —y de éste a una arquitectura claramente dependiente de Dudock— ofrecen su contrarréplica en la gran arquitectura que el poder sigue manteniendo desde las exposiciones internacionales de 1929. Interesa volver a leer a Benjamín y sus conceptos sobre las Exposiciones Internacionales, pero sorprenden más cuando nos damos cuenta de que nos encontramos frente a la última solución de un sistema por seguir manteniendo los esquemas teóricos que lanzó en su día. El problema se centra en ver cómo estos arquitectos se sienten defraudados por el papel de la arquitectura y cómo se van a inclinar hacia un intento de ordenar la vida, sustituyendo la arquitectura por la ciudad. Y cuando se planteen el problema de los nuevos barrios que surjan con la República, la vieja polémica existente entre casas baratas y viviendas mínimas va a quedar sustituida por otra: “... es necesario que se tracen casas multifamiliares, no manzanas tipo Cerdá, sino manzanas abiertas para que todos los pisos tengan aire y sol”.³⁹

La importancia de los teóricos alemanes se retoma cuando, evolucionando del concepto arquitectónico hacia la planificación de la ciudad y su territorio urbano, se analizan los problemas de expansión de ésta a través de la Oficina Municipal de Urbanismo. “... La ciudad, y sobre todo la gran ciudad, no puede ser entendida como un organismo independiente (señala Hilberseimer al hablar del concepto de *Grosstadtarchitektur*) y autosuficiente: ella se encuentra indisolublemente ligada con el pueblo que la ha creado y también, a través del sistema económico mundial, con todo el mundo civil”.⁴⁰ Rompiendo la imagen de la ciudad autónoma y planteando la idea de una dependencia entre los diferentes elementos que la constituyen, arquitectos como Lacasa se enfrentan a una práctica entendida en términos formales,

característicos de una moda, defendiendo la imagen de una nueva arquitectura definida a través de acciones en los supuestos municipales, a una arquitectura cuyos principales elementos se establezcan no en términos de decoración formal, sino, por el contrario, en problemas de instalaciones sanitarias, ordenación de volúmenes o en definición de zonas.

Es en este sentido cuando hablar de la influencia de May o de Wagner en España puede tener una cierta lógica. Interesa ver cómo, mientras que Mercadal difunde las conclusiones de La Sarras o los supuestos de Le Corbusier, otros arquitectos dependen de las revistas teóricas publicadas en Frankfurt o de los textos últimos de Meyer. Son éstos los que rechazan los programas establecidos por Le Corbusier y que califican de periodismo al proceso de difusión que intenta convertir a la arquitectura en una moda al alcance de la mano, negándose, en suma, a confiar en genios y planteando, por el contrario, como “... creemos sólo con gran fe en la cooperación”.

Se trata de los arquitectos que parten de una práctica basada en las colonias de casas baratas y que intentan llegar a una alternativa de ciudad, definiendo bloques de forma parecida a como empiezan a plantearlos los urbanistas soviéticos: no basándose en problemas de célula, intentando romper con criterios de vivienda-barrio-ciudad y estableciendo los supuestos entre territorio y ciudad. Se esbozan, al tratar de las viviendas, ideas de servicios comunes y no se cae, como algunos constructivistas, en la trampa de minimizar los espacios individuales. Conociendo las polémicas desarrolladas en Bauhaus entre Gropius y May, cuando el primero interviene en Dessau, el problema se centra en intentar definir un control político de la arquitectura con la pretensión de sentar las bases del planeamiento y el programa de su propia intervención.⁴¹

³⁹ G. Garcés: *El Constructor*, págs. 685-86, 1926.

⁴⁰ L. Hilberseimer: *Un'idea di piano*. Padua, 1970, pág. 19.

⁴¹ D. Dal Co: “Introducción a Hannes Meyer”, *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*. Barcelona, 1972, pág. 39.

En este sentido, la evolución de estos arquitectos que se sorprenden viendo obras en Magdeburgo, que visitan Bauhaus en 1923, que intentan analizar la vivienda popular en 1924 y que se niegan a entender la propaganda que les ofrece Le Corbusier, va a alcanzar un punto máximo en los años de la guerra, cuando la investigación sobre el espacio arquitectónico se sintetice en el experimento del pabellón de París en la Exposición. Formalmente dependiente de los esquemas de Sert y de GATEPAC —como ha señalado Rafael Zarza—, lo más interesante es que éste, ideológicamente, se sustenta a partir de las bases del racionalismo madrileño.

Aceptado el tema de la preocupación urbana por parte de aquellos arquitectos que trabajaron en el Madrid de los años veinte y treinta, interesa ahora plantear el carácter claramente divergente que se da en la mayoría de sus miembros. Antes, al tratar de la ciudad, esbozábamos cómo uno de los puntos de mayor interés entre el grupo de los arquitectos madrileños residía precisamente en ver cómo éstos se planteaban el tema de la investigación arquitectónica, rechazando las influencias extranjeras que no lograban justificarse. Y si años más tarde el “enfrentamiento” con Barcelona se sintetiza en el desprestigio que tiene en Madrid el grupo GATEPAC lo que interesa, en un primer momento, es analizar la actuación de Fernando García Mercadal no sólo por su papel como guía del grupo, sino por la importancia que adquiere después a través de una crítica madrileña obsesionada por encontrar coincidencias con respecto al gran mito de Barcelona. En este sentido y para nosotros, preocupados ahora por definir una coherencia entre unos arquitectos que defienden una imagen del racionalismo diferente a la de los criterios oficiales de Le Corbusier, Mercadal representa de forma clara la antítesis de lo que posteriormente va a ser el grupo de Madrid, dado que su preocupación es repetir los esquemas que ha podido estudiar durante sus viajes.

En los primeros momentos de los años veinte, cuando todavía se lucha por definir lo que puede ser el problema de las casas baratas o cuando se intentan encontrar los supuestos de una nueva arquitectura, Mercadal desarrolla sus contactos con los arquitectos extranjeros a través de su estancia en Roma. Desde allí visita a las más importantes figuras del momento y, viajando por toda Europa, conoce a Behrens, Poelzig... Lo más notable, sin embargo, es que los contactos que desarrolla en Alemania o en Francia no difieren de los que paralelamente realizan otros arquitectos madrileños. Antes que él Lacasa ha viajado a Weimar, permaneciendo durante tres meses en la primera Bauhaus; ha trabajado en la oficina de urbanismo de Dresde, donde conoce a Tessenow... Asimilando entonces una posible influencia que Mercadal sólo aceptará años más tarde, dado que en estos momentos lanza artículos referentes al historicismo de Ruskin, o las experiencias vienesas,⁴² sin diferenciar demasiado la diversidad del tema y preocupado sólo en dar noticias de lo que existe más allá de España, su aspecto de difusor de los nuevos esquemas se inicia en los alrededores de 1924.

Interesa plantear cómo tampoco es sólo Lacasa quien desarrolla estos contactos, ya que Torres Balbás esboza en estos momentos no sólo los temas planteados por los arquitectos alemanes pertenecientes al Consejo de Trabajadores sino que, igualmente, intenta difundir los dibujos prerracionalistas de Mallet-Stevens. Son estos los momentos en los que todavía Anasagasti duda sobre continuar los esquemas de Viena o adoptar un nuevo clasicismo que le puede conducir a ejemplos como los de la iglesia de San Jorge en Madrid

⁴² Las referencias que comentamos se publicaron en la revista *Arquitectura* a lo largo de 1920 a 1923. El primer artículo, sobre *El color en los edificios*, aparece en el número 26, págs. 163-165. El segundo artículo, *Relación de un viaje a Munich*, aparece en el número 36, págs. 340-343, 1920. El último artículo, *Nueva arquitectura: un viaje a Viena*, se publica en el núm. 54, págs. 335-337, 1923.

y el hecho es que el viaje de Mercadal a Europa no tiene la importancia que la crítica tradicional ha intentado darle.

Lo más destacable sobre el tema es que, mientras que los demás toman contactos con las distintas realizaciones con un espíritu crítico, Mercadal, por el contrario, acepta sin discusión todos los productos que le ofrece la nueva vanguardia. Centrándose entonces en los modelos propuestos por Le Corbusier, conocidos en Madrid desde 1923, es de destacar la actividad teórica de Torres Balbás cuando, encargado de difundirlo, comenta cómo su sentido y su alcance puede ser discutible.

Preocupado en parte de la misma manera que lo está Anasagasti por el tema de la enseñanza de la arquitectura,⁴³ Torres Balbás intenta difundir una posible nueva alternativa arquitectónica. Al comentar entonces el sentido que tienen las casas '*Citrohan*', sigue manteniendo el mismo criterio que había enunciado pocos años antes. Pero lo que interesa es ver cómo ahora insinúa la nueva arquitectura no sólo para aquellos parias que definía al tratar de la nueva arquitectura, sino que esboza cómo la propia burguesía debe ser consciente de los cambios experimentados después de la guerra. Discutiendo entonces el valor de la nueva vivienda, lo cierto es que valora más el estudio de Le Corbusier por la imagen que produce que por su contenido teórico, "*... mediocre y viejo en literatura, flojo en el razonamiento y lleno de grabados muy interesantes*". El punto que indudablemente más atrae al arqueólogo de *Vers une Architecture* es el de la nueva vivienda que debe corresponder al hombre. Pero poco más tarde es Bergamín quien va a difundir el problema de la racionalidad de la vivienda en Le Corbusier identificándose, por tanto, con un racionalismo del cubo que se sintetizará en la influencia loosiana de El Viso. Igualmente, poco más tarde, en Valencia, en una revista como *Urbanización y Edificaciones*, se comentará el texto un poco a la manera de Alomar, calificando a Le Corbusier de arquitecto futurista y aceptando las alternativas

por él propuestas "*... más como un grito contra la necesidad que obliga a meditar y lleva al espíritu la necesidad de criticar cosas que se venían aceptando como únicas dignas de preferencias estéticas*".⁴³

Uno de los puntos que interesa entonces, en estos primeros años de la década de los veinte, es la importancia cuantitativa que tienen estos contactos madrileños con la arquitectura europea, ofreciendo paralelamente en cuenta otro hecho: que en ningún momento se intentan "traducir" los supuestos conocidos. Y aunque Mercadal empiece a difundir casos como el de las viviendas de Viena⁴⁴ (que tienen una gran importancia en su momento) o aún cuando plantee la necesidad de una nueva enseñanza basada (frente al personaje, lo cual será precisamente lo contrario de lo que posteriormente desarrolle)⁴⁵ el gran test de esta época se plantea en torno a la Exposición de París de 1925.

Antes de esta exposición, gran parte de los arquitectos madrileños han intentado mantener contactos en torno al problema de la arquitectura europea de aquellos años. De esta manera, desde las opiniones que esboza Gallego sobre la construcción en los Países Bajos, hasta la influencia que tienen éstos en Sánchez Arcas, lo que queda claro es que existe un intento no tanto de conocer a un "gran maestro", sino por ver cómo se pueden resolver los problemas concretos de arquitectura. Por ello Hilversum, la ciudad que se utiliza como punto de partida de todo un programa, influyen en aquellos que, poco más tarde, se plantean el tema de definir una nueva ciudad en el interior de Madrid y que calificarán como de

⁴³ C. Sambricio: Introducción a la edición española del texto de H. Wingler *Baubaus*. Barcelona, 1975.

⁴⁴ Los primeros artículos de Mercadal sobre las construcciones comunales en Viena se publican en el periódico madrileño *El Sol* el 2 de octubre de 1924, pág. 2, y el 2 de diciembre del mismo año.

⁴⁵ El artículo que hace referencia a la *Crítica de Enseñanza* se da a conocer en la revista *Arquitectura*, 1924, págs. 150-152.

Ciudad Universitaria. Visitando los integrantes de esta comisión en 1927 los centros universitarios de Leyden, de Amsterdam, de Hamburgo, de Berlín, de Estrasburgo y Lyon, es decir, cuando todavía las grandes realizaciones de la Europa racionalista no han quedado englobadas en la imagen de los CIAM, el tema de los contactos teóricos constituyen uno de los más interesantes intentos de profundizar en la propia arquitectura.

Volviendo, sin embargo, a la influencia extranjera anterior al año veinticinco, es necesario destacar el papel de difusor que adquiere Anasagasti al comentar el sentido de una arquitectura ligada a los maestros del movimiento holandés. De cualquier forma, el tema de la Exposición del año veinticinco en París constituye una de las más interesantes muestras para poder analizar las distintas opiniones y reacciones de los arquitectos ante la nueva realidad. Para el Mercadal de estos primeros años, los dos pabellones que presentan un mayor interés son el de Austria y el de la Unión Soviética, pabellones claramente antagónicos y que representan el uno el intento de continuidad de un racionalismo funcional, mientras que el segundo, realizado por Melnicov es, para un español racionalista, un interesante proyecto. Y si la revista *Arquitectura* dedica un número monográfico sobre la exposición, con artículos de Yarnoz y Bergamín, otra revista, *La Construcción Moderna*, publica durante casi todo el año una serie de comentarios realmente importantes por cuanto que descubren un aspecto interesante de éste, como es el rechazo casi general del pequeño pabellón concebido por Pascual Bravo y la aceptación de cualquier criterio moderno, casi sin analizar su sentido, buscando sólo la importancia de la forma. Anasagasti, que critica la falta de organización urbanística de los pabellones alaba, por el contrario, el pabellón soviético; Gallego critica fuertemente el pabellón español; Luis de Sala señala la importancia del pabellón alemán y austríaco; Vilata utiliza un breve artículo para lanzar un panegírico del racionalis-

mo, importándole poco el caer en algunas contradicciones y, lo que es más interesante, critica duramente el teatro de la exposición, obra de Augusto Perret, señalando "... que lo mismo puede ser un almacén que un depósito de agua".⁴⁶

Compartida, por tanto, la opinión de Mercadal sobre la nueva arquitectura, la difusión de otro de los grandes temas del momento, la construcción en la Unión Soviética, tampoco se debe exclusivamente a sus opiniones. Habiéndose minimizado la información sobre los constructivistas, el tema de la Unión Soviética comienza a tener interés cuando el problema de la vivienda se ve sustituido por lo que puede ser la construcción de la ciudad, serie de esquemas complementarios a la realidad vienesa. Dado a conocer en un primer momento por César Cort —como consecuencia de uno de los viajes que realiza con el CIRPAC— poco después serán Lacasa y Sánchez Arcas quienes viajen a la Unión Soviética, esta vez como miembros de AUS, y ellos son los que indirectamente plantean —junto con Santiago Esteban de la Mora— un estudio publicado en la revista *Arquitectura* sobre el trazado de Moscú.⁴⁷

⁴⁶ La revista *Arquitectura* dedica todo su número del mes de octubre de 1925 a esta exposición. Los siguientes artículos corresponden a los estudios de Anasagasti: *La Construcción Moderna*, 1925, pág. 289; Gallego: *La Construcción Moderna*, 1925, págs. 234-238; Luis de Sala: *La Construcción Moderna*, 1925, págs. 228-234; Vilata: *La Construcción Moderna*, 1925, págs. 226-228; figurando por último la referencia a Perret en la misma revista, idéntico año, págs. 247-349.

⁴⁷ Queda fuera de duda que la figura de César Cort requiere un estudio, fundamentalmente por el número de contactos que mantuvo con el urbanismo europeo desde 1920 (aunque a menudo sus resultados fueran de una indudable pobreza). El hecho es que, en 1932, y como consecuencia del Congreso Internacional de Arquitectura que se celebra en Moscú, asiste a éste dictando a su vuelta toda una serie de conferencias (sin demasiado interés), pero en las que sitúa alguna de las contradicciones entre las que se mueve la arquitectura soviética (*ABC*, 9 de diciembre de 1932, págs. 83-84). Santiago Esteban de la Mora analiza en 1935 el caso de Moscú entendiéndolo como el de una ciudad en período de crecimiento. *Arquitectura*, mayo 1935, págs. 242-244. *APA*, núm. 3, 1933, pág. 4.

Pero si existe una difusión de los esquemas alemanes, vieneses, holandeses o soviéticos en el Madrid de estos años, el hecho es que la figura de Mercadal contribuye al rechazo de una imagen de la arquitectura todavía ligada a esquemas regionalistas o falsamente clasicistas como los que desarrolla, por ejemplo, Sáinz de los Terreros, arquitecto ligado a "Acción Española". Mercadal entonces se integra hasta 1926,⁴⁸ y como uno más, dentro del importante grupo de arquitectos madrileños que luchan contra una arquitectura entendida todavía como acumulación de pastiches, como lo harían López Otero, Pedro de Muguruza o Sáinz de los Terreros.⁴⁹

Sólo entonces, a partir de 1926, comienzan los artículos sobre arquitectura mediterránea en los que intenta integrar de alguna manera los esquemas de arquitectura popular, desarrollando los estudios de Torres Balbás. De hecho, los conceptos de una posible arquitectura popular moderna habían sido ya esbozados por Pedro Guimón y, como consecuencia de ellos, se publican, entre 1920 y 1926, una larga serie de estudios que finalizan con los intentos de Mercadal de integrar la idea de la arquitectura popular con los

criterios de Le Corbusier.⁵⁰ Y si para él tiene importancia el tema de la arquitectura popular, se debe a que lo plantea como un posible puntal para desarrollar en Madrid los puntos de vista de Le Corbusier. Extrañamente, hasta ahora Mercadal no ha desarrollado en ningún momento el tema de Le Corbusier y de su importancia en España, mientras que, por el contrario, parece como si estuviera interesado en difundir la imagen de Taut, de Lurçat o, sobre todo, de aquél a quien él considera su gran maestro, Poelzig.⁵¹ Él es quien toma sobre sus espaldas la responsabilidad —no demasiado repartida en el momento— de establecer un puente entre la cultura arquitectónica de Madrid con respecto a la de Barcelona y, las distintas referencias que realiza sobre la situación de un racionalismo oficial en Europa,⁵² le hacen convertirse en individuo notable.

⁴⁸ Extraña que aún hoy no se haya realizado un estudio sobre los conceptos de arquitectura popular que se esbozaron durante la década de los veinte. Sin duda los artículos más importantes son los que publicaron en su momento Torres Balbás y Gustavo Fernández Balbuena. Iniciando el primero una serie de conferencias que posteriormente se publican en el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* de 1922 (núm. 127, 15 de abril, págs. 3-4), poco después amplía estas conferencias en artículos que publica en la revista *Arquitectura* (1924, pág. 314). A través de éstos, Torres Balbás plantea una de las más interesantes alternativas a la arquitectura de estos años al insinuar cómo toda la problemática de lograr una arquitectura "nacional" se resumen en la idea de desarrollar términos paralelos a los de una arquitectura popular. De entre la larga bibliografía que podemos señalar al respecto interesa también destacar los artículos de Pedro Guimón sobre una arquitectura vasca (*Arquitectura*, 1924, pág. 166), o los que finalmente publica Fernando García Mercadal intentando desarrollar la idea de Torres Balbás de una arquitectura en la cual se integrarían de forma clara los criterios populistas junto con un racionalismo ligado a Le Corbusier. Interesa ver: *La Construcción Moderna*, t. 24, página 161; *Arquitectura*, núm. 58, 1926, págs. 192-197; *Arquitectura*, número 97, 1927, págs. 192-193.

⁵¹ Los artículos de Mercadal sobre la arquitectura europea se publican principalmente a partir de 1927 en la revista *Arquitectura*, y entre ellos son de destacar los que hacen referencia a Taut en el número 97 (1927, pág. 200) o el que dedica a Lurçat en la misma revista, núm. 102 (págs. 359-363).

⁵² Fernando García Mercadal: *Arquitectura*, núm. 100, 1927, páginas 295-299.

⁴⁸ Uná de las notas fundamentales del Mercadal de estos años se centra en los distintos intentos que se plantea por establecer un nuevo punto de partida de la arquitectura basándose en la enseñanza del urbanismo a las jóvenes generaciones. Para ello insiste sistemáticamente en este tema y en 1925 publica, en la revista *La Construcción Moderna* (t. 25, págs. 58-59), un estudio casi paralelo al que poco después desarrollará en el primer Congreso Nacional de Urbanismo.

⁴⁹ La figura de Sáez de los Terreros, apenas estudiada hoy, es de gran importancia para entender la actuación de un urbanismo y una construcción voluntariamente anclada en el pasado. Independientemente de su actuación política (pronuncia como representante de Renovación Española algunas conferencias sobre "Renovación española y la arquitectura", *ABC* de 14 de abril de 1934, pág. 35) él representa un intento de seguir planteando "... una inspiración en los cánones clásicos". De hecho, el libro que publica en 1936 con el título equivoco de *Arquitectura contemporánea* viene a ser una importante colección de algunos de los pastiches realizados por este arquitecto.

Lógicamente, deberá participar poco después en un grupo como el del GATEPAC, preocupado por el desarrollo formal de una nueva temática. Pretendiendo organizar el futuro, parece como si en los problemas expuestos en un primer momento por Mercadal, al hablar de Viena, hubiesen quedado por completo olvidados. A pesar de que haga constantes referencias a la necesidad de industrializar la construcción racionalizando un proceso económico, su problema se centra en toda una serie de intentos para desarrollar conceptos próximos a lo de un nuevo formalismo. Incapaz ahora de formular una ideología arquitectónica, la única actividad de este grupo se plantea en desarrollar unos esquemas operativos que posibiliten una integración o, mejor, una aceptación de esta arquitectura por parte de una burguesía en desarrollo.

A menudo se ha intentado —y sobre todo por parte de la crítica catalana— minimizar la actividad del Grupo Centro del GATEPAC hasta hacerlo casi desaparecer. Pretendiendo ignorar la labor de Mercadal en sus intentos de difusión de una cultura ecléctica que oscila desde Mendelshon a Fahrenkamp, pasando por Wright,⁵³ el hecho es que Mercadal se convierte en estos años que van de 1926 a 1930 en el gran punto de contacto de la arquitectura madrileña con los esquemas europeos; esto se debe a que ya la mayor parte de los arquitectos preocupados por el funcionalismo han encontrado una vía —quizás contradictoria, pero no por ello menos interesante— que nada tiene que ver con los artículos o estudios sobre Sartoris o sobre La Sarraz, que en este momento está publicando Mercadal.⁵⁴ Y a pesar de que intente, en conferencias y publica-

⁵³ Fernando García Mercadal: "Horizontalismo o verticalismo", en *Arquitectura*, 1927, núm. 93, págs. 19-22.

⁵⁴ Las noticias que a partir de este momento se plantean sobre el Congreso de La Sarraz son no sólo numerosas sino también importantes, siendo de destacar cómo la mayor parte de ellas provienen del mismo Mercadal, que se encarga de difundir los resultados de su Congreso. *El Sol* (23 de agosto de 1928), *Boletín de la Sociedad*

ciones, comentar el sentido que tiene la nueva arquitectura, el hecho es que sólo unos pocos le seguirán, definiéndose de manera más o menos clara en torno al Grupo Centro del GATEPAC. Él se convierte en el primer propagandista de los CIAM y, a lo largo de 1928, realiza un ciclo de conferencias por todo el norte de España, difundiendo los orígenes y estado de la arquitectura moderna, "... buscando una arquitectura sólida, simple, racional y bella, proclamando cómo lo superfluo es feo, mientras que lo útil es bello", atacando, por otra parte, a la burguesía que se niega a aceptar las nuevas formas arquitectónicas.⁵⁵

Son los momentos del gran éxito de Mercadal, que ya comienza a triunfar en algunos concursos de urbanismo como, por ejemplo, el de Burgos.⁵⁶ Y como consecuencia de los contactos que realiza con la nueva intelectualidad europea, encauza sus publicaciones ciñendo ahora aquel carácter ecléctico a un aspecto más preciso: el de la difusión de los textos de Roth o de Le Corbusier.

Intentando repetir el éxito de la exposición del año veintisiete, convoca un concurso de viviendas mínimas para que los arquitectos españoles tomen conciencia del problema,⁵⁷ pero su fracaso no se debe sólo a la bajísima calidad de la mayor parte de los proyectos

Central de Arquitectos (núm. 277, 15 de julio de 1928, página 3), *La Construcción Moderna* (t. 26, 1928, págs. 260-261). Es precisamente en estos mismos años cuando Mercadal comenta y difunde los principales textos de los racionalistas ortodoxos europeos, difundiendo de esta manera el sentido de Sartoris (*Arquitectura*, núm. 113, 1928, pág. 289). Igualmente intenta consagrar en estos mismos años el sentido de la nueva arquitectura, planteando lo que él considera "Los orígenes y el estado actual de la arquitectura moderna" (*La Construcción Moderna*, t. 26, 1928, pág. 156); *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, núms. 273-274; 15 de mayo de 1928, pág. 8).

⁵⁵ *La Construcción Moderna*, t. 26, 1928, págs. 145-148.

⁵⁶ *El Sol*, 29 de diciembre de 1928, pág. 6; *Arquitectura*, número 118, 1929, págs. 102-107.

⁵⁷ "La vivienda mínima", *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, núms. 293-94, 15 de marzo de 1929, pág. 3.

presentados sino —como señala Lacasa en el acta del jurado— a lo poco claro del programa.

A partir de este momento adopta una actitud propagandística paralela a la que había definido Le Corbusier y, en la conferencia que pronuncia en 1930 en la Residencia de Estudiantes, adopta una actitud chocante al negarse casi a pronunciarla, "... invitando a los participantes a una excursión en auto por Madrid para apreciar las aberraciones arquitectónicas".⁵⁸

Como consecuencia de esta actitud, su figura de difusor de un regionalismo ortodoxo queda perfectamente aceptada y, en la reunión de San Sebastián por la cual se funda GATEPAC, Mercadal y su pequeño grupo de seguidores constituirán, sin discusión, el llamado grupo centro. Queda, por tanto, fuera de duda el papel fundamental que desarrolló en GATEPAC el grupo de Barcelona, debido —y a pesar de las escisiones y purgas que recientemente ha estudiado Theilacker— al sentido de grupo que caracteriza a los arquitectos de Barcelona. Pero ignorar por ello la actividad arquitectónica del grupo de Madrid es, en mi opinión, equivocado. Minimizar el papel desempeñado por Mercadal y por los arquitectos que en torno a él conciben obras que se encuadran perfectamente dentro de la línea del racionalismo europeo, sería un contrasentido y, así, la presencia de Felipe López Delgado y su cine Fígaro constituye uno de los más brillantes ejemplos del racionalismo ortodoxo español —incluidos los componentes de Barcelona—. Pero si resaltamos la existencia del grupo de Madrid y lo planteamos como claramente al margen de la actividad que se desarrolla en la ciudad un proyecto, el de las playas del Jarama —único realiza-

⁵⁸ Fernando García Mercadal. La referencia se encuentra igualmente en el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* (números 319-20, abril de 1930), pág. 6.

do por el Grupo Centro—, marca la dependencia existente con la Ciudad de Reposo de Barcelona.⁵⁹

Basándose en supuestos de distracciones populares y en un primer estudio del ocio, el tema, tal y como se pretende plantear, no tiene contacto ni con la piscina La Isla ni con la Playa de Madrid, proyecto de Muñoz Monasterio; el hecho es que el grupo Mercadal se plantea en San Fernando de Henares, partiendo de un estudio hidrográfico del lugar, unos baños populares. Son dos los puntos principales del proyecto que se contraponen en algún sentido y que demuestran la heterogeneidad del grupo: por una parte, existe el esfuerzo por definir una problemática urbana, que quizás se deba a Santiago Esteban de la Mora, dado el papel de urbanista que ha desarrollado durante estos años; por otra, importan los modelos que se nos presentan como consecuencia de un racionalismo que en ningún momento ha logrado abandonar los supuestos machaconamente repetidos en las revistas del momento.

La realidad es que el grupo fracasa rápidamente debido a la escasa cohesión entre sus miembros. Difícilmente se entiende la postura de un Santiago Esteban de la Mora dentro del GATEPAC, cuando en esos mismos años colabora con la Técnica Municipal en el trazado de Madrid. Pero, independientemente de ello, Barcelona recoge un fruto que tiene su máxima expresión en las realizaciones que se promueven desde el Sindicato de Arquitectos. Para algunos, como por ejemplo J. D. Fullaondo, a GATEPAC hay que enten-

⁵⁹ Deseo agradecer al arquitecto Felipe López Delgado, uno de los más importantes miembros del GATEPAC de Madrid —por lo menos uno de los más coherentes—, el que me facilitase la memoria del proyecto de las playas del Jarama, así como la colección de fotografías que definían a aquél. Durante años había oído hablar a Salvador Tarragó de la existencia de este proyecto, sin que, en ningún caso, hubiese podido localizarlo.

derlo sólo en lo que significan sus primeros años, sin tener para nada en cuenta la actividad de guerra.⁶⁰ Pretendiendo ignorar una realidad o manipulando directamente el concepto de la historia, para este crítico lo importante del tema se centra en la identificación de GATEPAC con "lo original". Despreciando el propio racionalismo ortodoxo y, considerándolo afín al concepto de "moderno", para él no existen diferencias ideológicas entre los supuestos de un Bergamín con un Fernández Shaw y es además marginable (de una lectura racional) el concepto funcionalista que, desde puntos de vista críticos a Le Corbusier, desarrollan en el momento Sánchez Arcas o Lacasa.

Nada se dice, en la historia oficial del racionalismo en España, de aquellos que desde supuestos clasicistas intentan profundizar en

⁶⁰ Pocas veces una revista ha podido jugar un papel dentro de la cultura arquitectónica madrileña como de hecho lo ha desarrollado la que en un primer momento se denominó *Forma Nueva* y que después se difundió con el nombre de *Nueva Forma*. Dirigida y casi completamente confeccionada por su director, Juan Daniel Fullaondo, su papel, en un intento por difundir la cultura arquitectónica, ha sido mil veces superior al de otras publicaciones oficiales. Sin embargo, aquello que el mismo Jenks definía como la historia de los historiadores, es decir, la capacidad de interpretar una historia de la arquitectura y nunca la historia de la arquitectura, empobreció en algún sentido a esta revista. Pretendiendo definir de forma casi constante la existencia de un racionalismo español que sirviera históricamente para plantear la dicotomía entre Madrid y Barcelona, las omisiones, por no decir los olvidos, fueron de tal calibre que se cortó parte de la historia del GATEPAC, reduciéndola de 1931 a 1934, ignorando, por tanto, lo que ocurre desde 1934 hasta el 37. Minimizando entonces el papel de Sánchez Arcas y de Lacasa, olvidando por completo el nombre de éste en el trazado del pabellón de París, el intentar plantear con exceso un racionalismo sólo identificable a lo pintoresco ha tenido como consecuencia traicionar el auténtico sentido de lo que pudo ser el racionalismo madrileño. Han existido, por supuesto, lapsus lamentables, como el de atribuir la central térmica de la Universitaria a Modesto López Otero (núm. 32) o señalar como de Mercadal el trazado de Zuazo para Sevilla. Pero dejando aparte estos mínimos detalles, lo importante ha sido la equivocada línea, confusa por decirlo mejor, que ha seguido la revista. En el momento de redactar estas líneas sale a la luz un facsímil de la revista *AC* preparado por Ignacio Solá Morales y Francese Roca que sirve para demostrar cuál fue realmente la fortuna del GATEPAC a través de sus textos (Barcelona, 1975).

cuáles fueron los puntos de arranque de aquellos mismos alemanes que, en su día, Le Corbusier tomó como maestros. Para la otra historia del racionalismo madrileño, la confusión que se aprecia en un primer momento tiene quizás su origen en la actuación o difusión de Loos o de Frank. Y aunque en éstos se planteen temas polémicos en torno a la actuación de los distintos modelos vieneses, lo importante es que para estos arquitectos el racionalismo entendido por Le Corbusier no es sino un esquema gratuito y vacío que sólo la moda puede justificar.

Los supuestos oscilan hacia un criterio del racionalismo que depende más de las auténticas necesidades de una clase, no planteándose problemas formales sino soluciones reales de ordenanzas, reglamentaciones... Sin desarrollar su actividad para una burguesía liberal e intentando, por el contrario, proyectar el tema de sus preocupaciones en la sociedad, irónicamente ésta es la alternativa que no ha sido estudiada por una crítica sólo pendiente de lo formal, de lo exótico o de lo pintoresco. Al plantearse la actuación de estos arquitectos, interesaba encontrar en ellos elementos "sorprendentes" y en ningún momento se profundiza en el análisis de su ideología. Calificada esta actitud —la de los funcionalistas— como de ignorante o pobre, no sorprende que los nombres de Lacasa, Fernández Balbuena, Sánchez Arcas, por no citar a Colás, Azorín, Subirana y otros, hayan quedado ignorados. Lo único importante, siguiendo el esquema marcado por el "maestro Zevi, es la originalidad y, por ello, para nada sirve un proceso arquitectónico que pueda fraguar en productos más o menos confusos o mal definidos, porque para esta crítica lo único que importa es la novedad del objeto arquitectónico. Nada se señala de una ideología arquitectónica capaz de producir un esquema y la búsqueda teórica de un arquitecto, proceso de búsqueda de una actividad operativa, carece de sentido. "... *El mundo posee desde hace mucho tiempo el sueño de una cosa de la que le basta tener conciencia para poseerla realmente*", señala

Marx, y es esta relación de la conciencia con la realidad lo que realmente posibilita una unidad de la teoría con la práctica, añade Lukács.⁶¹

Interesándonos por una serie de arquitectos que configuran precisamente la alternativa racional opuesta a Le Corbusier, precisamos esbozar dos o tres puntos que, en su desarrollo, servirían para una total comprensión: la aparición de los nuevos supuestos teóricos que, dependiendo en los primeros momentos de una situación caracterizada por una búsqueda del clasicismo, van a tener como consecuencia la definición de toda una serie de tipologías arquitectónicas nuevas; por otro, la importancia que tiene el nuevo Estatuto Municipal, promulgado por la Dictadura, que tendrá como consecuencia una importante intervención de los arquitectos dentro de la política municipal.

En este último sentido, y frente a la labor corporativa que se está desarrollando desde revistas como la del Cuerpo de Arquitectos Municipales, se plantea en Madrid un intento de constituir una Oficina Municipal de Urbanismo. Partiendo del estudio del texto de Eberstadt, *Handbuch des Wohnungswesens*, se analizan desde estos momentos en Madrid —y continuando la comunicación que Lacasa había planteado en el Primer Congreso Nacional de Urbanismo— los aspectos económicos que supone la lucha contra la especulación de los terrenos urbanos, así como se profundiza en las nuevas tipologías o en los problemas de los bloques. Aceptando el estudio del gran Berlín de 1910, el texto de Hegemann se sigue para el estudio de los gráficos y de los antecedentes histórico-urbanísticos de varias ciudades. Conscientes de la polémica que enfrenta a los arquitectos que proponen las pequeñas construcciones individuales

—como Eberstadt frente a las Mietkaserne— en realidad los arquitectos madrileños repiten los supuestos de las polémicas austriacas sobre las Siedlung comunales. Y si las consecuencias de la Primera Guerra Mundial implican que el alza del precio de los solares afecten más a la Mietkaserne que a la pequeña construcción individual el final de la guerra, por el contrario, supone una disminución en el valor del dinero y como consecuencia un alza general de los precios tanto en los materiales de construcción como en la mano de obra. De esta forma, pronto se impuso entre los arquitectos españoles la solución de la vivienda multifamiliar frente a la pequeña construcción unifamiliar. Teniendo como origen una causa económica, los resultados fueron importantes consecuencias en el tema de la composición arquitectónica. Difundiéndose los supuestos municipales del Gran Berlín, simultáneamente se conocen y se citan los proyectos de Wagner o Taut, cuando no se mantienen los estudios de Möhrings como introductor del primer urbanismo moderno.⁶² Animados entonces los arquitectos madrileños por estos intentos de una planificación total, se plantea alrededor de Bellido y posteriormente de Quintanilla la posibilidad de realizar un estudio sobre Madrid, idea que sintetiza en el conocido *Informe sobre la ciudad* donde se sientan las bases para las futuras intervenciones. Son los años en que Meyer comienza a ser difundido entre los arquitectos españoles y sobre el nuevo Frankfurt se publican

⁶¹ Lukács: *Historia y conciencia de clase*. México, 1969.

⁶² Poco estudiada la influencia de los urbanistas alemanes en los primeros años del siglo, los textos de éstos son difundidos principalmente por revistas como la del *Cuerpo de Arquitectos Municipales*. De hecho, el propio Mercadal, en la bibliografía que manda desde París cuando realiza sus cursos sobre urbanismo, desprecia en cierto sentido a estos teóricos que "... no llegaron realmente a plantearse problemas concretos". Las referencias entonces al *Gross Berlin* o a los textos de Eberstadt van a surgir de manera intermitente entre algunos que se niegan a considerar el urbanismo como una práctica atórica.

distintos artículos, algunos de ellos en revistas culturales como *La Gaceta Literaria*.⁶³

Los supuestos de los que parten estos arquitectos nada tienen que ver con los establecidos en Bauhaus y, en general, la propia confusión existente en Alemania se manifiesta también en España, donde simultáneamente se esbozan alternativas que implican una atención a las nuevas tipologías formalistas, a las nuevas viviendas racionalistas, y a los intentos de difusión de las Siedlung y a las Fuchsenfeldhof vienesas.

Nada especifican estos arquitectos en su *Informe sobre la ciudad* sobre cuáles son los instrumentos que posibiliten una posible gestión socialista de la ciudad, y en la *Memoria informativa de seis años de la Diputación de Madrid* tampoco se define ninguno de los supuestos planteados por Bauer en el capítulo "Socialización de solares y de viviendas" de su *Vías hacia el socialismo*⁶⁴ (decreto de requisición de alojamientos —que sólo será defendido por el Partido Comunista a partir de 1937—; reforma de la legislación sobre protección de inquilinos —a pesar de la importancia que tienen en el momento las reuniones de vecinos preocupados por el problema de escasez de viviendas—; construcción de un elevado número de viviendas...).

Interesa estudiar el tema de las nuevas viviendas que se construyen en los años del primer Ayuntamiento de la República y que

⁶³ Uno de los puntos que queda más claro del estudio de la arquitectura de la Dictadura o de la República, es la necesidad de analizar no sólo las revistas profesionales existentes, sino tener presente, además, y no sólo en Madrid, la enorme importancia que tiene la prensa diaria o las revistas culturales de estos años. La *Gaceta Literaria* cumple entonces uno de los más interesantes papeles, por mucho que poco después Giménez Caballero publique su *Arte y Estado* (Madrid, 1935), o que, posteriormente, dé a la luz su *Roma Madre* (Madrid, 1939).

⁶⁴ Otto Bauer: *Las vías del socialismo*, cap. VII, en Y. Bourdet: *Otto Bauer et la revolution*, París, 1968, págs. 115-122.

refleja —por lo que respecta al Partido Socialista— la contradicción que se vive en estos momentos. Muíño, en su *Memoria* y al tratar de las casas baratas, plantea el tema de forma clara, manteniendo un criterio idéntico al que años antes Julián Besteiro había esbozado, y que no es opuesto al que propone el líder de CEDA, José María Gil Robles, o uno de los representantes de Acción Española como es Sáinz de los Terreros.⁶⁵

Aparentemente, para algunos arquitectos, el tema de la construcción se encuentra desligado del problema municipal y se ignoran los supuestos enunciados por Bauer al hablar de una socialización de las necesidades, "... la socialización de los solares en las ciudades cambiará completamente el conjunto de las condiciones de vida de las masas populares. Si los solares, si las viviendas pasan a depender del municipio no existirá ya un solo desamparado por cuanto que cada uno tendrá derecho a la atribución de un alojamiento apropiado".

Como testimonio de la contradicción en la que se encuentran los dos grupos madrileños, y como intento de sintetizar una polémica, interesa desarrollar la actividad de un pequeño núcleo de arquitectos cuya principal preocupación es, precisamente, la participación en la ciudad, la definición de unos problemas teóricos que posibiliten los conceptos de paz social. Influidos en un primer momento en los esquemas de Muthesius, destacan cómo —y debido

⁶⁵ Sobre los comentarios arquitectónicos de Sáinz de los Terreros, ver nota 8. De esta conferencia dio igualmente noticia la revista *Cortijos y Rascacielos* (núm. 16, 1934, pág. V). Interesa, para comprender las diferentes alternativas, tener presente cuáles eran los supuestos arquitectónicos de cada uno de los grupos políticos. Por ejemplo, Falange Española, y más concretamente José Antonio Primo de Rivera, consideraban como "esteta" de la nueva arquitectura a Víctor d'Ors (ver Ángel Viñas: *La Alemania nazi y el 18 de julio*, Madrid, 1975). Para conocer la actitud del Partido Socialista es necesario tener presente no sólo los comentarios que desarrollan los representantes de la facción de Besteiro, Saborit o Muíño, sino que igualmente es necesario estudiar los escasos artículos aparecidos en *Leviatán* o los temas que estudian arquitectos como Azorín, Mercadal o Amós Salvador.

a la revista *Städtebau*— el proyecto para la reforma interior de Berlín, ganado por van Eesteren, va a abrir las puertas a una de las más interesantes propuestas de estos arquitectos, reunidos ahora en torno a la Oficina Técnica Municipal del Ayuntamiento de Madrid cuando ofrecen romper la zona sur de Madrid a fin de lograr la integración del plan Manzanares de Gustavo Fernández Balbuena. La inserción entonces de grandes volúmenes paralelepípedicos, la graduación de estos mismos, la composición asimétrica que volvería a repetirse en el proyecto de Paul Bonatz para la estación de Stuttgart indican unos claros antecedentes que serán desarrollados por este grupo.

En este sentido, en la memoria que se presenta junto con el *Plan General de la Expansión de 1931*, lo que queda claro es la proyección que tiene entre estos arquitectos el problema de las construcciones altas o bajas y, contraponiendo la opinión de Gropius frente a la de Hegemann, desarrollan un criterio ecléctico, proponiendo en la Castellana construcciones en altura, mientras que en el resto proyectan construcciones bajas. Sin duda, tanto la presencia en Madrid de Bonatz como miembro del jurado que dictamina sobre el plan Zuazo o como la conferencia que pronuncia van Eesteren sobre el proyecto de Berlín, va a suponer un importante impulso a esta nueva visión de la ciudad. Es ahora cuando la contradicción existente entre los arquitectos que reflejan la posibilidad de una gestión individual, refugiándose para ello en unas dependencias municipales, se plantea con más violencia que en ningún otro momento al recibir sobre todo unas fuertes críticas por parte de los que pretenden la continuidad de una ciudad entendida como tráfico de mercancías. Es entonces cuando arquitectos como Balbuena, Zuazo, Lacasa, Sánchez Arcas, Quintanilla o Esteban de la Mora se enfrentan no sólo a un García Mercadal, sino también a aquellos que pretenden mantener un viejo concepto de la ciudad. De nada sirve que intervengan en Madrid toda una larga

serie de conferenciantes formalistas que intentan presentar la práctica arquitectónica desde puntos de vista independientes de una práctica política planteando, por tanto, una imagen que pretende “... la reorganización planificada de la construcción y de la ciudad como organismo productivo”.⁶⁶

A partir de este momento el problema del rechazo de la gran arquitectura europea se define por parte de estos arquitectos que no comprenden el auténtico sentido de un Le Corbusier que busca, insistentemente, un interlocutor válido para planificar, junto con él, una nueva arquitectura. Para estos arquitectos de Madrid, preocupados más por definir unas ordenanzas en términos idénticos a como se han establecido en Frankfurt, la imagen de Le Corbusier sólo se entiende desde la postura que adopta en Madrid García Mercadal y es entonces cuando, equivocadamente, se identifica a este arquitecto con los esquemas que desarrolla el suizo-francés. Entendiendo la arquitectura de las grandes ciudades como “... dependientes socialmente de la solución dada a dos cuestiones, la célula elemental y el organismo urbano como conjunto, la habitación como elemento constitutivo de la vivienda configura su aspecto. Y dado que éstas forman manzanas, se convierte en un factor de configuración urbana representando la verdadera finalidad de la arquitectura; recíprocamente, la estructura planimétrica de la ciudad tiene una influencia sobre el diseño de la vivienda y la habitación”, apunta Hilberseimer en 1927.⁶⁷ Aceptando esta diferenciación entre célula y estructura de la ciudad, lo que queda claro es la incoherencia señalada por Tafuri de un arquitecto “productor de objetos”.

Existe, sin embargo, entre los distintos nombres que hemos citado de los que se enfrentan tanto a Mercadal como a una actitud

⁶⁶ Tafuri: *De la vanguardia a la metrópoli*, pág. 57.

⁶⁷ L. Hilberseimer: *Un' idea di piano*. Padua, 1967, pág. 9.

reaccionaria de la arquitectura una diferenciación clara. Gustavo Fernández Balbuena o Zuazo se integran en un grupo que duda aún sobre cómo ligar con imágenes del pasado, desarrollando en algún sentido aquel criterio que enunciábamos en otro momento al comentar la evolución de Hoffmann. Quintanilla y Bellido son arquitectos municipales que han logrado acceder a un puesto sin comprender quizás el sentido de su gestión en unos años claramente polémicos, y Lacasa, Sánchez Arcas, Subirana o Azorín, forman el grupo de aquellos arquitectos que intentan ligar la posibilidad de una alternativa socialista dentro de una administración burguesa: por ello, la actuación de cada uno de ellos presentará una alternativa diferente.

Zuazo y Gustavo Fernández Balbuena son arquitectos formados en los primeros años de la década de los diez. Centrados, por tanto, en una problemática que intenta redescubrir las propuestas del clasicismo, se enfrentan a los supuestos regionalistas esbozados por Rucabado en el Congreso de Arquitectos de 1917. Oscilando Balbuena hacia esquemas pertenecientes a un clasicismo próximo de la Sección Vienesa, sus primeras actividades gravitan en torno al proyecto del Círculo de Bellas Artes.

Consciente de que la investigación debe oscilar en torno a lo que se denomina una "arquitectura nacional" en lugar de intentar duplicar los esquemas de una arquitectura montañesa propone por el contrario, a lo largo de una importante serie de artículos en torno al tema de la arquitectura humilde, el tema de la arquitectura popular de manera paralela a como lo ha esbozado el propio Torres Balbás.⁶⁸ Insinuando la necesidad de reivindicar una arquitectura

⁶⁸ La actividad teórica de Gustavo Fernández Balbuena comienza en 1922 con una conferencia que pronuncia sobre "Arquitectura Humilde", y de la que da referencia *La Construcción Moderna* (tomo 20, 1922, pág. 142). Influida sin duda por su visión de Italia, donde ha permanecido como Pensionado en Roma (*Arquitectura*, número 33, pág. 29), intentará, en los últimos años de su vida, antes del accidente

sencilla, estilizada frente a la gran arquitectura elitista, el tiempo de su Pensión en Roma debe de influir en su estudio del clasicismo y, de esta manera, a su regreso a Madrid comienza una labor de crítica a la gestión municipal que se refiere no sólo a la política existente de parque y jardines, sino también a la necesidad existente de modificar el caos de las comunicaciones y el problema viario. Fernández Balbuena se convierte en uno de los primeros que plantean la necesidad de reformar los esquemas viarios, denunciando al mismo tiempo el desorden existente en la edificación y la carestía de la vida. Iniciando ideas de las que posteriormente van a verse reflejadas en el Estatuto Municipal, define las diferencias existentes entre el ensanche o reforma interior del recinto urbano de una ciudad y la acción urbanizadora de la suburbial.

Siendo entonces uno de los primeros en manifestar la importancia que tiene el estudio de las ciudades y comprendiendo la necesidad de superar el problema de un clasicismo formado como justificación para una actitud reaccionaria, sus intentos oscilan en torno a una posible ordenación de la ciudad abandonando los esquemas formales de una arquitectura que sustituye el regionalismo montañés por un clasicismo barroco típico, se nos dice, de una arquitectura madrileña.⁶⁹

que hace que desaparezca en una travesía hacia Palma en 1931, sintetizar su pensamiento en cinco tomos de obras, de los que desgraciadamente sólo se publica el primero, centrado en el urbanismo de Ciudad Rodrigo.

⁶⁹ En 1923 Fernández Balbuena intenta esbozar sus opiniones sobre la labor del Ayuntamiento. En la nota que da *El Eco Patronal* (15 de febrero de 1923, pág. 9), señala la necesidad de emprender una reforma de la ciudad, teniendo presente los cambios viarios que se están produciendo. Al año siguiente, en el salón de la Casa del Pueblo, pronuncia una conferencia sobre "El desorden en la edificación y la carestía de la vivienda" (*El Sol*, 1 de febrero de 1924), intentando, a partir de este momento, unir la problemática de la nueva arquitectura con la de la nueva ciudad. Ver al respecto *ABC*, 2 de abril de 1925, pág. 16; *Arquitectura*, julio de 1925, páginas 153-159; *La Construcción Moderna*, 1925, págs. 238-239; *El Sol*, 24 de octubre de 1924, pág. 6.

Participa en el primer Congreso de Urbanismo que se celebra en 1926 y desarrolla su estudio a partir del análisis de las áreas cubiertas y descubiertas de Madrid, insistiendo en la necesidad de transformar la población mediante la extensión y formación de parques.

Tomando contacto con la oficina de Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid, comienza a desarrollar una importante serie de estudios sobre la historia urbana de la capital, estudios que posteriormente figurarán en el *Informe sobre la ciudad* y, basándose en el tema de la situación de época, pasa rápidamente a analizar los problemas de tráfico, las necesidades de zona, destacando la problemática de urbanizar los centros históricos, partiendo de la base de que "... las obras han de suponer no un adorno ni una reforma de jardinería, sino un beneficio más práctico y de gran utilidad para los intereses de Madrid y su Municipio".⁷⁰ Es entonces cuando define el tema de la urbanización de las márgenes del Manzanares y de la protección de los puentes de Toledo y Segovia, colaborando con Salaberry en el proyecto de reformas y alineaciones de Madrid. Desarrollando uno de los más importantes intentos para organizar la zona de Madrid su muerte, en 1931, impide —a pesar de las gestiones primero de Saborit y Muñio y después de la Técnica Municipal— que su esquema tenga éxito.⁷¹

Pero si la figura de Balbuena queda ligada a la de un arquitecto que minimiza el tema de la construcción para resolver el problema

⁷⁰ ABC, 26 de noviembre de 1936, pág. 22.

⁷¹ Lamento que no exista ningún estudio sobre la obra de este arquitecto, en ocasiones confundido con su hermano. De cualquier forma, para el estudio de la ciudad, su intervención en la zona Sur de Madrid, concretamente en la parte del Manzanares, empezará a desarrollarse a partir de 1926 (*El Sol* de 13 de junio de 1926; ABC, 16 de febrero de 1927, pág. 19; *El Sol*, 17 de marzo de 1927, pág. 6; *El Sol*, 21 de abril de 1931; *El Sol*, 3 de julio de 1931, pág. 4; *El Socialista*, 3 de febrero de 1932, pág. 2; *El Sol*, 22 de julio de 1932, página 3; *Democracia*, 22 junio de 1935, pág. 2).

de la gestión de la ciudad el papel que Zuazo juega es, por el contrario, claramente distinto y en nada parecido al de aquél. Zuazo es el arquitecto que, sin abandonar en ningún momento la construcción, intenta unir los conceptos de célula y de trazado de ciudad que antes comentábamos, evolucionando paulatinamente desde una primera actitud clasicista —en algún sentido paralela a la de Anasagasti— hasta llegar al proyecto de Madrid que elabora en colaboración con Jansen. De esta manera, desde los primeros proyectos que de él conocemos —un pequeño chalet en El Escorial— hasta el tema del Palacio de la Música en Madrid,⁷² existe una evolución que marca los diferentes supuestos por los que atraviesa.

Orientándose desde 1923 hacia el tema de la ciudad, comienza a plantear la necesidad de una acción de los organismos locales frente a la carestía de las viviendas, a la escasez de las mismas y, sobre todo, frente a la gran crisis de trabajo existente. Proyectando en estos años la reforma viaria y la reforma interior de Bilbao —a pesar de las críticas que contra él haga Pedro Guimón—, desde estos momentos se enfrenta con la ley de Casas Baratas.⁷³ Promul-

⁷² Dejando aparte la monografía que se publicó en su día en la colección de Inchausti sobre Zuazo y algunos artículos publicados en los últimos años en las revistas *Arquitectura* y *Nueva Forma*, extraña que no exista una monografía seria sobre este arquitecto. Por ello, la dificultad por conocer algunos de sus proyectos de primera época que posteriormente han sido silenciados por el propio autor. La primera noticia que conocemos es la que se publica en *Arquitectura* (1920, págs. 78-84), referente a un pequeño chalet en El Escorial. Participa posteriormente en los proyectos para Casa Social del Círculo de Bellas Artes conjuntamente con Balbuena y Quintanilla (*La Construcción Moderna*, 1920, pág. 25) y a los pocos años realiza el proyecto de reforma de Bilbao (*Arquitectura*, núm. 56, 1923, págs. 389-402). Interesado desde estas fechas en el urbanismo, figura en el mismo año entre los arquitectos miembros del Congreso Preparatorio para la Asamblea Nacional de la Edificación (*El Sol*, 9 de mayo de 1923, pág. 1), desarrollando los temas de comunicaciones urbanas.

⁷³ José Iribarne: *El arquitecto Pedro Guimón y las modernas orientaciones pictóricas del País Vasco* (Bilbao, 1922, págs. 29-31). Denuncia de actuación de Zuazo en Bilbao

gada ésta de manera reciente, entre los estudios definidos por Pedro Núñez Granés y la actuación del Partido Socialista apenas existe una dicotomía enfrentándose a ella, sin embargo, algunos arquitectos. Núñez Granés, que desde 1908 venía tomando contactos en diferentes Congresos Internacionales con el tema de la urbanización de los alrededores de las grandes ciudades, había sido encargado sistemáticamente por el Ministerio de Trabajo para viajar también a los congresos de la Federación Internacional de Casas Baratas conociendo, por tanto, antes que la mayor parte de los arquitectos españoles, las opiniones de Berlage o de los arquitectos alemanes sobre el problema de la vivienda.⁷⁴

Por ello el interés de la postura de Secundino Zuazo cuando, al analizar el problema de la escasez de vivienda, plantea la total ineficacia de las Casas Baratas, manteniendo un punto sobre éstas que posteriormente se verá confirmado: el que implica la necesidad de realizar una reforma interior en las poblaciones, esbozando la modificación de las ordenanzas y de los estatutos municipales. Planteando las contradicciones existentes en los trazados de Bilbao, de Sevilla o de Barcelona, el hecho es que Zuazo logra, con su proyecto de ensanche del Barrio de Triana, sentar las bases de una posible nueva actuación sobre la ciudad.

Es en estos momentos, en los comienzos de 1926, cuando Zuazo desarrolla en el Congreso de Urbanismo el tema de las reformas interiores de las ciudades planteando la situación de total

señalando cómo "... un mal día —nos dijo el señor Guimón— su compañero el señor Zuazo le pidió su anteproyecto de referencia para estudiarlo... se lo facilitó y poco más tarde las trompetas de la fama pregonaron a los cuatro vientos la maravilla de las maravillas... Esencialmente el trazado que hizo el señor Guimón en 1915 es el mismo que ha mostrado recientemente el señor Zuazo en su reforma urbana" (pág. 30).

⁷⁴ Federico López Valencia asistió, tanto en 1924 como en 1925, al Congreso Internacional de Trazado de Poblaciones de Amsterdam y de Nueva York, publicando poco después en las memorias del Ministerio de Trabajo, Dirección General de Trabajo, Sección de Casas Baratas, los comentarios de Berlage, Abercrombie...

desconcierto en la que se encuentra la arquitectura: "... sólo hay casos aislados, falta un espíritu unificado,... no hay ni habrá un espíritu español moderno,... falta una conciencia social de los arquitectos,... es necesario definirse entre la tradición y la modernidad".

El propio desconcierto, que por una parte está denunciando Zuazo, se puede claramente percibir dentro de su misma obra. En efecto, en pocos años evoluciona del trazado de Bilbao (1923) al estudio del Barrio de Triana (1926), al plano que da —junto con Rivas— para el ensanche de Zaragoza (1928), a la plaza que concibe en Orense frente a la catedral (1929) o finalmente, al proyecto que plantea para el plan de extensión de Madrid.⁷⁵ Queda claro que existe en estas cinco propuestas un punto de partida común que, si bien en algún momento puede parecer opuesto, en realidad no es antagónico. Dejando de lado la polémica esbozada por Pedro Guimón sobre el ensanche de Bilbao, y calificando su intervención en Orense como un intento de desunir un barrio histórico, los tres proyectos restantes, Zaragoza, Sevilla y Madrid, esbozan alternativas complementarias.

⁷⁵ Zuazo destaca en el Congreso de Urbanismo por su comunicación sobre *Reformas interiores* y, a partir de este momento, sus planes de reformas de ciudades quedan casi ocultos hasta el gran resultado del concurso de Madrid de 1929. El primer proyecto que realiza para el barrio de Triana en Sevilla se elabora a lo largo de todo 1925 (*La Construcción Moderna*, 1925, 1928, pág. 304, pág. 381). La aprobación del plan de Zuazo por Lorite se da a conocer a través de *La Construcción Moderna*, de 1925; existen noticias de reformas de Sevilla para la Exposición de 1929 en *ABC* de 17 de agosto de 1926, pág. 13. Se expone al público el trazado en 24 de julio de 1929 (*El Sol*), sin que posteriormente, hasta el proyecto de Mercadal, existan más noticias de la ciudad. El tema de Zaragoza, igualmente casi desconocido, surge de un proyecto que realizan conjuntamente Ribas y Zuazo y que consiste en la construcción de unos grupos de casas baratas. Ver *El Sol*, 11 de agosto de 1928, página 3; *La Construcción Moderna*, t. 27, 1929, pág. 28; *El Sol*, 7 de marzo de 1929, pág. 4; *La Construcción Moderna*, t. 27, 1929, pág. 78. Por causa de las expropiaciones Zuazo dimite del consejo en 14 de abril de 1929 (*El Sol*). Paralelamente al grupo de viviendas que da, existe un proyecto de reforma interior de la ciudad que aparece en *La Construcción Moderna*, t. 28, 1930, pág. 141 y pág. 254.

En el primer caso analiza las construcciones de varios grupos de casas económicas, desarrollando la temática de las casas baratas que años antes el propio arquitecto había rechazado como inconveniente. Se trata de un intento de perfeccionar un esquema contradictorio y polémico como es el de la casa barata, definiendo toda una serie de construcciones que empiezan a separarse de los bloques unifamiliares planteados en estos años, e intentando definir una posible tipología de viviendas multifamiliares.

Su intervención en Triana se plantea como un intento de definir el ensanche, proyectando 120.000 metros cuadrados, de los cuales 40.000 corresponden a vías públicas. Se trata de un ensanche global en el que se parte de una intervención frente a la construcción de una serie de manzanas, como ocurría en el caso de Zaragoza, donde todo se centra en una prolongación del Paseo de la Independencia, en torno al cual se situaban la serie de casas baratas. Pero en el proyecto que Zuazo presenta en 1929 para el Concurso de Extensión de Madrid, la alternativa se define no sólo por configurar —como tantas veces se ha dicho— la presencia de un gran eje norte-sur que, atravesando la ciudad, potenciará el desarrollo de la Castellana (en cuanto que esta misma idea se encuentra en síntesis recogida por la mayor parte de los concursantes al proyecto), sino que se debe a la posibilidad que abre de una intervención en la ciudad, precisando el esquema esbozado en Zaragoza y en Sevilla y uniendo los conceptos de grandes trazados interiores con la alternativa de una nueva vivienda multifamiliar donde determinados elementos hayan sido colectivizados.⁷⁶

⁷⁶ Sistemáticamente Mercadal ha intentado plantear cómo la colaboración de Zuazo con Jansen se debió a su intervención. Ello es cierto, sin duda, dada la asistencia del propio Mercadal al seminario de urbanismo de Charlottenburgo, en Berlín, y a los diferentes proyectos que existen entre Mercadal y Büinz, discípulos ambos de Zuazo y Jansen. Pero lo que debemos resaltar es el carácter académico que tiene Jansen en la Alemania de estos momentos y de la clara separación de Büinz con los urbanistas que se preocupan de la gestión de la ciudad y de su posible articulación.

En cierto sentido, Zuazo está desarrollando los esquemas que en esta misma época J. Garcés esbozaba al señalar cómo “... se debe tender a la construcción de casas multifamiliares, no manzanas tipo Cerdá, sino manzanas para que todos los pisos tengan aire y sol”. Un ejemplo entonces de este intento lo da la construcción de la Casa de las Flores, donde se independiza claramente de la norma racionalista que Mercadal está difundiendo y abre las puertas a una influencia de gran importancia como es la de Paul Bonatz, arquitecto que participa en el jurado del ensanche de Madrid. A partir de la discutible participación de Jansen en el proyecto, lo que queda claro es que los esquemas desarrollados en él —y que sería necesario estudiar en profundidad— se encuentran desde años antes en otros proyectos que el propio Zuazo ha elaborado de forma independiente.⁷⁷ Porque si bien ahora plantea más en la línea de los supuestos de Martín Wagner en Berlín o de los de May en Frankfurt, igualmente su intervención en la ciudad hay que entenderla como un intento antikeynesiano de potenciar la ciudad del presente.

El problema se centra en el rechazo que experimenta este plan por parte de unos arquitectos que, minimizando el tema, lo critican en términos económicos, al señalar los elevados gastos públicos que supone la intervención en los solares de la ciudad. El resultado del Concurso internacional de anteproyectos “... fue el de poder disponer de seis interesantes trabajos que, enfocando y tratando el asunto con diversos criterios, ofrecieron experiencias y soluciones utilizables, en mayor o menor grado, en la formación de un proyecto definitivo.

Comenzada ya esta labor por la Técnica Municipal, se formuló oferta por parte de la mayoría de los técnicos que habían merecido recompensa en el concurso, comprometiéndose a entregar un proyecto de alineaciones y rasantes del extrarradio en cierto tiempo y a cambio de una subvención determinada; pero el Ayuntamiento, sin dejar de reconocer la importancia de las ofertas y

⁷⁷ *Plan General de Extensión. Memoria Descriptiva*. Madrid, 1931.

la valía de los que las formulaban, entendió que el trabajo debería de hacerse por la Técnica Municipal, asistida de la cooperación de los arquitectos e ingenieros y del personal auxiliar ajeno al Ayuntamiento que estimase necesario para evitar que el despacho corriente de los asuntos municipales, intensificado precisamente en estos momentos, quedase interrumpido.

Con arreglo a esta idea que motivó el acuerdo adoptado en sesión de 4 de mayo de 1931, se debían redactar en el plazo de cuatro meses, contados desde la fecha en que empezase a regir el acuerdo municipal, los documentos necesarios para fijar un plan de trazado de red viaria principal en la extensión de Madrid y de alineaciones y rasantes en la zona de su extrarradio, con un avance de presupuesto para la realización de las obras que la urbanización de esta zona comprendiera.

Para la formación de estos trabajos se habían de tener en cuenta los seis anteproyectos presentados al concurso que fueron adquiridos por la Corporación Municipal, procurando utilizar las soluciones más aceptables de cada uno de ellos para formar un proyecto armónico inspirado en un criterio técnico que diera unidad al conjunto.

Al mismo tiempo, e independientemente de los trabajos citados anteriormente, la Oficina de Urbanismo hubo de ir presentando la labor complementaria de planos, parcelarios proyectos de urbanización definitivos, estudio de anexión de los términos municipales próximos a Madrid, establecimiento de sus servicios, sus vías de comunicación, etc., es decir, toda la documentación que requería el proyecto definitivo de extensión de Madrid y urbanización de su extrarradio que era, en suma, el ideal que esta alcaldía deseaba llegar a conseguir en el tiempo que duró su mandato".⁷⁸

⁷⁸ Luis Lacasa: "El camuflaje en la arquitectura". *Arquitectura*, número 37, 1922, pág. 198. En el mismo año, e independientemente de que Lacasa resida en estos momentos en Alemania, aparece en la revista *Blanco y Negro* un artículo firmado por Dionisio Pérez, en el que tras hacer un breve resumen de las últimas corrientes artísticas comenta el caso de la ciudad de Magdeburgo "... decorada con elementos cubistas" (*Blanco y Negro*, 1922).

A partir de 1930, el estudio del Plan Zuazo queda ligado a las críticas que se le dirigen desde los sectores reaccionarios de la profesión, pero igualmente queda ligado a uno de los más interesantes intentos de coordinación municipal como es la hasta ahora desconocida Oficina Técnica Municipal, integrada por Luis Lacasa, Santiago Esteban de la Mora y Enrique Colás.

Poco a poco, en el estudio de los arquitectos madrileños vamos señalando una evolución de alternativas identificables a las que se esbozaron dentro de los supuestos austríacos en los años de entreguerra. Porque si hemos insinuado cuál es la importancia que tiene en Madrid el problema de las casas baratas, y la polémica que surge en torno suyo sobre las viviendas unifamiliares o multifamiliares, el tema se va situando poco a poco en torno a una serie de arquitectos como Sánchez Arcas o Lacasa, más centrado el primero en la arquitectura y el segundo en la planificación y el urbanismo. La figura de Lacasa, elemento fundamental en el único intento que conocemos de gestión municipal en los momentos de la República española, ha sido extrañamente ignorada por los críticos que hasta hoy han tratado el tema de la arquitectura de la Segunda República.

Ya hemos comentado el voluntario olvido de Fullaondo con respecto a Luis Lacasa, marginación coherente, dado que en ningún momento pretendió este arquitecto concebir una obra basada en la forma y sí, por el contrario, centrada en el estudio de supuestos próximos a la idea de paz social. La evolución entonces de Luis Lacasa es enormemente interesante cuando en 1921 viaja a Alemania contactando no sólo con el centro de Bauhaus, sino también relacionándose con los principales arquitectos que colaboran con el "*Arbeiterat für Kunts*". La crítica que realiza a Magdeburgo es paralela en algún sentido a la que había realizado poco antes Max Weber señalando, como ya hemos visto, el sentido de Kautsky y su opinión sobre la participación municipal en la construcción de viviendas. "*Magdeburgo es una ciudad negra, industrial y con poco carác-*

ter. El Elba, que pasa por Dresde plácido y limpio, al cruzar Magdeburgo toma ya un tono sucio y triste... Se comprende, pues, que la máxima aspiración de Magdeburgo sea tener color y que la llamen 'Die Bunte Stadt'. Bajo la dirección de Taut se han pintado muchas cosas. En una de las calles principales hay un enorme caserón de estilo neoclásico que ha sido policromado. Los colores enteros, azul, rojo, amarillo, pero siempre siguiendo la estructura dan la sensación de bule o de cerámica. Parecería natural que diera una sensación de algarabía o de tranquilidad. Pero no, la sensación es de reposo y, más aún, de ausencia de sensación".⁷⁹

A pesar de todo, existe para Lacasa una incoherencia en el problema insinuado en Magdeburgo de manera que en ningún momento pueda ésta ser identificada con lo que él considera la nueva arquitectura. Rechazando el lenguaje formal que domina a la arquitectura del momento, apenas dedica atención al estudio del trazado del nuevo poblado y minimiza lo que puede tener de funcional cada una de las viviendas allí construidas. A pesar de todo, y chocando contra esquemas que pretenden presentar a la nueva arquitectura como un problema secundario frente al gran tema de la arquitectura nacional, desarrolla un esquema en el que básicamente acepta —o mejor, entiende— la actitud de una vanguardia que, sin embargo, rechaza de plano ante la situación de la panorámica española. Su interés se centra entonces, en estos primeros años, en dos personas tan aparentemente contrapuestas como Otto Schubert, arquitecto autor del gran estudio sobre el barroco espa-

⁷⁹ Lacasa trabaja durante casi un año en la oficina de urbanismo de Dresde, donde toma contacto con las realizaciones y los textos que en este momento se realizan en Alemania. Comenta el sentido de Otto Schubert (*Arquitectura*, núm. 47, 1923, págs. 72-75); informa sobre la decoración expresionista (*Arquitectura*, 1924, páginas 174-176); y se interesa en estos años por los textos de Eberstadt y por los de Hegemann. Publica recensiones del libro de Muthesius sobre las casas baratas y comienza a preocuparse al mismo tiempo por las cuestiones de urbanización que apunta Shumacher (*Arquitectura*, 1924, págs. 339).

ñol, y Muthesius, quien en su trabajo sobre las construcciones bajas difunde el tema de la planta de la casa unifamiliar contraponiéndolo a los grandes bloques de casas para alquiler.

Preocupado, por tanto, más que por una nueva estética por el problema de una nueva tipología, todos sus intentos se orientan en estos años en torno al tema de las nuevas ordenanzas de ciudad, esbozando ideas paralelas en cuanto a la célula y al trazado a las que Hilberseimer planteará pocos años después. Formado dentro de una idea del urbanismo clásico alemán, conoce perfectamente los textos de Eberstadt, los estudios de Hegemann... y, con el tema del urbanismo en Alemania en los años veinticinco participa en el Congreso de Urbanismo desarrollando el problema de la estética y la configuración en las ciudades satélite.⁸⁰ A partir de este supuesto establece otro punto de vista diferente con respecto al concepto que plantea Mercadal. Este, en el mismo Congreso de Urbanismo insinúa, al tratar de la enseñanza del urbanismo, la necesidad de centrar la práctica en términos idénticos a los que desarrolla Jansen o Bünz en la Escuela de Charlottenburgo. "... Enseñando el urbanismo por método eminentemente práctico, fiel reflejo del cual es el interesantísimo archivo de los trabajos allí ejecutados.

*En el Seminario la teoría está abolida y los ejercicios rara vez son ideales; allí pueden abolir la teoría porque basta indicar al alumno ante cada caso el libro o libros o capítulos que debiera leer para documentar".*⁸¹ Por el

⁸⁰ Fernando García Mercadal: *La enseñanza del urbanismo*. Ponencia presentada en el primer Congreso de Urbanismo, Madrid, 1926. En ese mismo congreso Lacasa ha desarrollado el tema de la urbanización en Alemania, planteando el problema de la estética y de las ciudades satélite. (*La Construcción Moderna*, 1925, págs. 143-144; págs. 238-239. *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, número 198, 15 de marzo de 1925, pág. 233, 15 de noviembre de 1926, páginas 3-7).

⁸¹ La presencia de Le Corbusier en Madrid va a tener como consecuencia directa el que surjan alrededor de él todo un gran número de críticas hacia actitudes más identificables, con lo que el propio Le Corbusier puede representar en un momento determinado en contra de lo que Le Corbusier significa, que frente a

contrario, para Lacasa el tema de la teoría dentro del urbanismo posibilita entender no sólo aquellos casos concretos a los que Mercadal hace referencia, sino que implica igualmente sentar las bases para una posible alternativa. Desarrollando entonces más el tema de la funcionalidad que el de la forma, participa en dos proyectos, como son el concurso de la Tabacalera de Madrid y el del Hospital Provincial de Toledo, concursos en los que rompe con el problema de la nueva estética concibiendo ambas alternativas desde supuestos ligados a una preocupación por los detalles y las soluciones arquitectónicas.

Es ahora cuando intenta difundir los textos de Taut sobre la nueva vivienda, valorando el contenido de la vivienda multifamiliar y paralelamente, son los años en los que empieza a desarrollar su actitud de un racionalismo funcional opuesto al esquema esbozado por Le Corbusier. Son momentos en los que Mercadal trae a Madrid a este arquitecto para que intente difundir sus axiomas y Lacasa se convertirá, en algún sentido, en su principal oponente, destacando lo que puede suponer un carácter individualista dependiente de slogans difíciles de aplicar. Se atreve a contraponer frente al racionalismo esteticista la imagen de un funcionalismo americano, destacando el tema de los edificios en altura y señalando el sentido que pueden tener "... *la función contra la forma, el confort contra*

sus criterios o axiomas. De esta forma, en 1926 Lacasa intenta contraponer en algún sentido el concepto de racionalidad formal al funcionalista que ahora intenta desarrollar el propio Taut (*Arquitectura*, núm. 81, 1926, págs. 32-33). Frente a Le Corbusier plantea lo que puede suponer que el falso racionalismo intentando enfrentar a su esquema el de un funcionalismo ligado quizás a la producción americana (*El Sol*, 26 de julio de 1928, pág. 8; *El Sol*, 23 de agosto de 1928, pág. 10; *Arquitectura*, núm. 117, 1929, págs. 31-36; *Arquitectura*, 1930, núm. 129, págs. 9-12). Es igualmente interesante insinuar cómo uno de los grandes intelectuales del momento, José Moreno Villa, en una de las conferencias que pronuncia en la Residencia de Estudiantes plantea el sentido de "... *la función contra la forma y del confort contra el lujo*" (*Arquitectura*, núm. 131, 1930, pág. 91).

el lujo".⁸² Integrándose en la Oficina Técnica del Ayuntamiento, su primer gran proyecto de interés es el que se define en la Ciudad Universitaria, cuando queda encargado por López Otero de planificar la nueva ciudad, visitando para ello distintas realizaciones europeas o —como en el caso de Sánchez Arcas— americanas.

Pero la aportación más importante de Lacasa al urbanismo español de los años treinta se plantea al ser nombrado miembro de la Oficina Técnica Municipal del Ayuntamiento. Son momentos de interés, dado que sirven para sintetizar tres visiones distintas de la problemática urbana. Frente a un Zuazo preocupado en plantear el ensanche y la reforma interior de la ciudad, frente a un Santiago Esteban de la Mora, seguidor del urbanismo propuesto por Abercrombie, Lacasa esboza una línea de conducta donde se manifiesta la necesidad de supeditar el interés privado al interés público, siguiendo entonces el ejemplo marcado por Mey en Frankfurt. La diferencia de criterios que se plantean los representantes del capital privado, que no admiten la argumentación de la Técnica Municipal, se resuelve según ellos contraponiendo al moderno urbanismo de los años treinta citas o referencias de Camillo Sitte.

Planteando en su estudio el problema de los accesos a la gran ciudad, la circunvalación, las vías interiores y la necesaria urbanización de la zona Sur de Madrid, el punto más importante se centra en los espacios libres interiores y exteriores y en la definición de los nuevos tipos de viviendas. Oscilando en torno a dos ideas para establecer una gradación de éstas (cantidad disponible para el alquiler, variable según la clase social, y el precio de los terrenos urbanos), el modelo perseguido es el que se supone satisface las necesidades estrictas de una familia modesta (tres dormitorios, cocina-comedor, WC)... con las dimensiones mínimas que la higiene exige.

⁸² C. Aymonino: *La vivienda racional*. Madrid, 1972.

Partiendo de esta base, el problema que se plantea es el de repetir el esquema de construcciones altas o bajas, siguiendo en algún sentido la imagen de Gropius, esbozada en el tercer Congreso del CIAM, de establecer bloques paralelos de diez plantas con espacios libres suficientes para conseguir el soleamiento total.⁸³ En la prolongación de la Castellana, zona especialmente preparada para este destino, Lacasa desarrolla la idea de construcciones altas, suponiendo, además, la construcción abierta, es decir, sin patios cerrados. Partiendo de este esquema, analiza cuatro tipos de viviendas (transición, bloque, fila y aislada), cada una de las cuales se integra en la parte de la ciudad donde el terreno o la especulación conviene. Definiendo el tema de la falta de inmuebles y de la posibilidad de alquileres, se refleja en el Informe la importancia de las posturas defendidas por Gropius frente al concepto de Hege-mann de viviendas altas o viviendas bajas. Desarrollando esta idea en la parte norte de Madrid, en la zona del sector Castellana, se introduce una novedad en el hecho de que, fuesen las viviendas de cualquier tipo, se concebían, independiente de la clase social a la que fuesen destinadas, con una idéntica configuración en planta, variando quizás únicamente los problemas correspondientes a acabados, espacios... Interesa ver cómo para estos arquitectos el tema del urbanismo ha derivado desde una visión individualista donde se planteaban los temas de casas baratas hasta un primer intento de configurar un nuevo tipo de vivienda que se caracteriza por reformar la alternativa de ciudad.⁸⁴

⁸³ Anasagasti y otros: *El futuro Madrid*. Madrid, 1932. Se trata de una crítica al plan de extensión publicado por la Técnica Municipal al intentar refundir las opiniones de Zuazo en 1929.

⁸⁴ Partiendo de un artículo publicado en la revista *Arquitectura* (1931, páginas 219-225 y 233-235), empieza a desarrollar toda una serie de conferencias sobre el problema de la nueva vivienda y la nueva ciudad. Destacan por su importancia las noticias que se dan en *La Construcción Moderna* (1931, pág. 270), *Ingeniería y Construc-*

Paralelamente a ello, se esbozan una larga serie de soluciones en la parte sur de Madrid, manipulando de alguna manera —y no destruyendo, como se llega a decir por parte de arquitectos que publican en 1932 la crítica a la Técnica Municipal— el trazado del Manzanares que había concebido Fernández Balbuena. Preocupados por desarrollar los supuestos que Zuazo ha presentado en su proyecto, plantean una posibilidad de intervención en la zona de la Plaza de Toros, y se realiza el estudio del trazado de una gran vía que, partiendo de la calle de Bailén, llegaría hasta la Puerta de Toledo, trazado considerado por Zuazo como el más importante de toda la reforma de Madrid y que recibe tres opciones por parte de estos arquitectos.

Estudiada y sin poder realizarse la Gran Vía San Francisco el Grande-Puerta de Toledo por problemas de tipo económico, Lacasa desarrolla, paralelamente a este proyecto, el plan de extensión de Logroño y una serie de obras menores, como son el concurso para la construcción de poblados y de zonas regables del Guadalquivir, los distintos poblados en Guadalmellato o las obras que construye en la Ciudad Universitaria de Madrid, además del importante tema del edificio de la Fundación Rockefeller.⁸⁵

ción (noviembre 1931, pág. 707), *El Sol* (5 de enero de 1933, pág. 4), *Arquitectura* (1933, págs. 168-171), *ABC* (3 de enero de 1933, pág. 29). El concurso de anteproyectos para la reconstrucción de los poblados y las zonas regables del Guadalquivir se publica en la revista *Arquitectura* (1934, núm. 10, págs. 267-90).

⁸⁵ Uno de los puntos más polémicos sobre la personalidad de Lacasa es el que se refiere a su intervención en el pabellón de la Exposición de París. Como él mismo señala en sus memorias, desde los primeros momentos se planteó —dadas las prisas con que éste debía de realizarse— una extraña polémica entre Sert y él, dado que el primero pretendía desarrollar un esquema formal idéntico a los supuestos desarrollados por Le Corbusier. La participación de Lacasa se centra fundamentalmente en independizar el problema de fachada del gran espacio que constituye el pabellón donde lo que se va a intentar es mostrar precisamente la funcionalidad de un espacio. A través de la correspondencia que se establece entre Araquistáin y Gaos y que se encuentra en los Archivos de Salamanca, tenemos noticias de cuál es la relación de dependencias existente entre unos y otros arquitectos. Los planes del Pabellón de

Pero el aspecto más importante de los últimos años, donde queda más claramente reflejada la actividad teórica de los arquitectos de Madrid, es en el encargo que recibe del Gobierno de la República para construir el Pabellón Español en la exposición de París de 1937. A través de la correspondencia existente entre José Gaos y Luis Araquistáin sobre el tema del Pabellón, sabemos que la República —sin duda por las preocupaciones de la guerra— lo había casi abandonado sin comprender la importancia propagandística que podía tener en su momento. Por ello, sólo pocos meses antes de comenzar la Exposición se logra que un arquitecto fiel a la República y perteneciente a la intelectualidad madrileña se haga cargo de la obra. Así, y dado que Sert se encuentra en París, el problema con que se enfrenta Lacasa es el de desarrollar una colaboración con Sert y con Antonio Bonet que fructifique de forma rápida en el pabellón de la República. La idea que desarrolla entonces es idéntica a la que poco antes su cuñado, el escultor Alberto, había planteado en una conferencia realizada en Madrid sobre el sentido que deben tener los nuevos museos o los nuevos locales de exposiciones.⁸⁶

Como ha comentado recientemente Rafael Zarza al tratar del tema del Pabellón de París, lo que en ningún modo puede aceptar-

se es la lectura que en su día hizo Oriol Bohigas al señalar cómo la participación de Lacasa fue más teórica que real. Habiendo desaparecido el principal interesado en este tema, la opinión que se pueda lanzar será obligatoriamente una opinión mediatizada y lo único entonces que podemos plantear es el sentido de colaboración que existió entre ambos arquitectos, esbozando sin duda Luis Lacasa la alternativa ideológica del pabellón y desarrollando, por el contrario, Sert la imagen formal del mismo.

A pesar de todo, lo que queda claro dentro del panorama de la arquitectura madrileña de los años veinte es su enorme riqueza cultural, y la alternativa de supuestos teóricos y no formales existentes dentro de ella. Desarrollándose la figura de Lacasa como la del gran teórico conocedor de los problemas de su momento, único capaz de contactar con las hipótesis lanzadas por los arquitectos alemanes de estos mismos años, su nombre ha sido injustamente minimizado de la cultura española y no faltará, sin duda, quien señale que su estudio no es sino el de un nuevo trueno de bolsillo.

Madrid, diciembre 1975

París firmados conjuntamente por Lacasa y Sert se encuentran en la Carpeta 47, legajo 85 de la sección político-social de Barcelona. En el expediente Político-Social Madrid 1704/leg. 1633 aparece la lista del personal del pabellón. La correspondencia de José Gaos con Antonio María Sert, Consejero de Cultura de Generalitat, figura en el mismo legajo. En la carpeta 95 PS Barcelona se dan los nombres de los Comisarios adjuntos del País Vasco, así como correspondencia entre Gaos y Bonet. Por último, en la carpeta 47, legajo 85, se encuentran los documentos sobre la aportación del Gobierno Vasco a la exposición.

⁸⁶ El escultor Alberto había pronunciado en el Ateneo de Madrid, en 1933, una conferencia posteriormente extractada en la revista de la F.U.E. de Arquitectura de Madrid, *APAA*, donde destacaba el sentido revolucionario que debían tener los museos, condenando los lugares cerrados y anquilosados y proponiendo en su lugar centros experimentales. (*CNT*, 7 de febrero de 1933).

**GARCÍA MERCADAL. PRETEXTO / CALEMBOURG,
GATEPAC G.C.**

SI, en *La Tentación de San Antonio*, Michel Foucault señala cómo el libro es, para Flaubert, el lugar de la tentación en cuanto que, más fecundo que el sueño de la Razón,¹ puede engendrar un número infinito de monstruos, sin duda el estudio de la obra de Fernando García Mercadal admite una reflexión equivalente. Foucault destaca cómo, para establecer las propuestas de transgresión que se le ofrecen a San Antonio, Flaubert utiliza la gran biblioteca en la consulta de textos más o menos conocidos —o en la búsqueda de imágenes perdidas— de forma que el libro aparezca, ante nosotros, como concebido a partir de otros libros, como enciclopedia erudita de una cultura, como ejemplo del difícil juego de las quimeras y de las creencias.

La voluntad de sintetizar toda una experiencia en torno a un texto —del cual, por otra parte, se nos ocultan voluntariamente las claves interpretativas o de lectura— aparece como paralela a la fantasmagoría que se desarrolla bajo los ojos de San Antonio. Y si la

¹ Michel Foucault. *La Tentation de Saint Antoine*. Introducción al texto de Gustave Flaubert. París 1967. Livre de Poche, pp. 10.

clave para descifrar el texto de Flaubert se encuentra en las bibliotecas por él consultadas, por lo mismo la visión y explicación de la obra de Mercadal sólo se entiende desde la comprensión de las referencias que constituyeron su saber: es decir, desde la óptica del Movimiento Moderno o, mejor aún, desde cómo vio o entendió Mercadal la arquitectura moderna en la década de los años veinte.

Su figura a menudo ha aparecido como mítica dentro de la arquitectura moderna española: obligada referencia para cualquier estudio sobre la arquitectura del primer tercio del siglo XX, su arquitectura es, para el propio Mercadal, moderna por cuanto que es susceptible de ser estudiada desde los supuestos establecidos por la nueva normativa. Entendida como metáfora epistemológica, al ser concebida sobre una realidad tecnológica, la imagen que ofrece es más aquel objeto industrial que deseara De Stijl que aquel otro razonamiento clasicista que enuncia Sartoris al tratar de la mediterraneidad. Pero a pesar de que todos sepamos que participa en La Sarraz como delegado español —lo cual, aparentemente lo consagra— existe tanto en él como en su obra la contradicción.

Sin embargo el paso de la una a la otra —de la imagen mediterránea al objeto industrial— es consecuencia de los contactos que, de 1921 a 1930, realiza en Europa con la vanguardia arquitectónica. Pero comentemos sobre la formación teórica de Fernando García Mercadal.

Mercadal nace, en Zaragoza, en 1896. Alumno de la Escuela de Arquitectura de Madrid en los años inmediatos a la Primera Guerra Mundial, la influencia de Anasagasti, que como profesor dirige y coordina la investigación arquitectónica al tiempo que difunde los supuestos de una arquitectura vanguardista, se manifiesta en Mercadal y el estudio de la Sección Vienesa aparece en uno de los proyectos —un monumento a Elcano en Guetaria— que desarrolla en 1920. Graduado en 1921 concurre, dos años más

tarde, al Premio de Roma ganando la plaza de Pensionado de Arquitectura que le obliga a residir dieciocho meses en Italia.

Se ha insistido, sistemáticamente, en la importancia que la Pensión de Roma tiene en Mercadal. Pero se ha olvidado un hecho como es la anterior influencia de Anasagasti quien si bien no le transmite un esquema formal sí, por el contrario, le fomenta una curiosidad por la arquitectura europea, inquietud inexistente en aquellos años en Madrid.² Anasagasti ha sido el único madrileño en contacto con la experiencia europea y consecuencia de ello, recordemos su indiferencia en 1917, cuando surge el enfrentamiento entre Ribes y Rucabado. Debido a sus opiniones Mercadal había publicado, dos años antes, un par de pequeños estudios en los que comentaba sus impresiones de un viaje a Munich —en donde se refería al barroco alemán— así como un pequeño texto, sin excesiva importancia, sobre el color en la arquitectura en el que difundía los conceptos de Ruskin.³ Pero donde más nítida aparece la influencia de Anasagasti en Mercadal es en el consejo dado sobre la conveniencia de concursar a la Pensión de Roma. Anasagasti había conocido, en Roma, a los grandes arquitectos europeos y su tiempo de pensionado le había valido para frecuentar un ambiente arquitectónico formado por los principales arquitectos europeos. El hecho que Mercadal viaje a Italia, contrariamente a lo que van a hacer la

² Teodoro Anasagasti publicó una importante serie de artículos en las revistas arquitectónicas de la década de 1910, entre los que creo conveniente destacar "El arte en las construcciones industriales" en *La Construcción Moderna*, 1915, pp. 167; "Arquitectura moderna, notas de viaje" en *La Construcción Moderna*, 1916 pp. 88; "Futurismo arquitectónico" en *La Construcción Moderna*, 15 de julio de 1919; "El verdadero futurismo" en *La Construcción Moderna*, 30 de julio de 1919. De hecho Teodoro Anasagasti publicó un importante texto sobre la conveniencia de concursar a la Pensión de Roma; "Las Pensiones de Roma", *Loa al benemérito Instituto* en *La Construcción Moderna*, 1920, t. XVIII, pp. 97.

³ Fernando García Mercadal. "El color en edificios". *Arquitectura*, n.º 26, 1920, pp. 163-165; "Relación de un viaje a Munich". *Arquitectura*, n.º 32, 1920, pp. 340-343.

mayoría de sus compañeros de promoción, supone adoptar una actitud en la polémica que se desarrolla entre Italia y Alemania sobre el carácter formal de la arquitectura. La Alemania de estos años esboza no sólo un debate teórico sobre el hecho mismo de la composición sino que, y como refleja Leopoldo Torres Balbás,⁴ hace referencia al papel que debe desempeñar la nueva arquitectura en la ciudad comentando, así, el sentido que debe asumir la nueva crítica. Es en el estudio de alguna de las ideas que en aquellos mismos años difunde el "Novembergruppe" o el Consejo de Trabajadores para el Arte y la Cultura como Lacasa, Sánchez Arcas o el mismo Blanco Soler, toman contacto con una cultura basada en la relación arte-industria, donde las polémicas formales sólo se entienden desde la voluntad de establecer un arte nuevo y donde el deseo de presentar un choque total respecto a las ideas del pasado está constantemente latiendo. Mercadal, desde los primeros dibujos que dirige a Madrid, desarrolla el sentido de la vanguardia en los términos establecidos por Anasagasti y, utilizando los argumentos que sobre el clasicismo surgen en estos momentos en Italia, efectúa una crítica al modelo secesionista. Italia se convierte, desde los primeros momentos de su llegada, en un importante punto de reflexión teórico que le abre un panorama del concepto clasicista nuevo y que, desde esos años, él utilizará para enfrentarse a los criterios de una arquitectura pastichera como es la defendida por López Otero y por Salaberry.⁵ Frente a una idea que estos consideran

⁴ L. Torres Balbás. "Las nuevas formas de la arquitectura" en *Arquitectura*, n.º 14, 1919, pp. 146; "Tras una nueva arquitectura" en *Arquitectura*, n.º 52, 1923, pp. 263. Ver R. Bergamín. "Eso no es arquitectura" en *Arquitectura*, n.º 63. Igualmente C. Sambricio, "Introducción a H. M. Wingler *La Bauhaus Weimar Dessau-Berlin 1919-1933*", Barcelona, 1975.

⁵ M. López Otero. "Influencia Española en la Arquitectura Norteamericana" Discurso de ingreso a la Real Academia de San Fernando de Madrid. 1926. *La Construcción Moderna*, 1926, t. XXIV, pp. 142; "La Influencia española en la arquitectura norteamericana" en *La Construcción Moderna*, 1926, t. XXIV, pp. 250; "La arqui-

como la "arquitectura del renacimiento español" o estilo "Monterrey" que, en estos años exportan con auténtica fortuna a los núcleos aristocráticos de Florida, Mercadal empieza a opinar sobre el clasicismo señalando cómo debe ser concebido como punto de partida de cualquier valoración y cómo, al mismo tiempo, la idea de la simplificación debe entenderse como un proceso no ya de liberación pero sí de comprensión de los elementos arquitectónicos. "... El clasicismo no puede desecharse. Tronar contra el clásico es una mentecatez. Hoy por hoy, por todas partes, en los Estados Unidos, en Alemania, donde sea, cuando queremos conseguir riqueza, serenidad, tenemos que recurrir al consabido entablamento descansando sobre las consabidas columnas de tantos pies de diámetro por tantos módulos de altura".

"Como nuestro amigo, admiramos sin reparos las obras clásicas griegas o las romanas, tan diferentes de aquéllas; la de los colosos del Renacimiento, remozadoras de las anteriores; pero, sin embargo, en esta afirmación de nuestro amigo creemos ver un error de perspectiva. Será preciso analizar el camino, los orígenes de nuestros conocimientos clásicos. De nuestra actividad escolar, algo más de lo anteriormente señalado se relacionaba con el clásico. En la escuela hemos creído hacer clásico, unas veces copiando o calcando tan paciente como insensiblemente aquellas láminas, cincuenta veces copiadas y calcadas por las generaciones que nos anteceden".⁶

tectura española y la arquitectura americana" en *La Construcción Moderna*, 1926, t. XXIV, pp. 282; "La arquitectura de las misiones", *La Construcción Moderna*, 1926, t. XXIV, pp. 291. J. López Salaberry, "La insinceridad constructiva como causa de la decadencia de la arquitectura" en *La Construcción Moderna*, 1925, t. XXIII, pp. 32; "Arquitectura española en América: proliferación de pastiches mudéjares en Palm-Beach" en *El Sol*, 13 de julio 1924, pp. 2. Sobre la crítica de Torres Balbás a estos supuestos ver, además de la nota anterior, "Ensayos, El tradicionalismo en la arquitectura española" en *Arquitectura*, octubre 1918, pp. 176 y "La moderna arquitectura española en Norteamérica" en *Arquitectura*, diciembre, 1922, pp. 475.

⁶ Fernando García Mercadal. "Clásico renacentista: sus relaciones con la arquitectura moderna" en *Arquitectura*, 1924, pp. 150-152.

A partir de este texto Mercadal empieza a desmarcarse, claramente, de las enseñanzas recibidas en la Escuela de Madrid y señala, como punto de partida, el hecho de que el clasicismo arquitectónico no depende de la presencia o existencia de unas columnas en la construcción sino que consiste, básicamente, en la voluntad de entender la arquitectura. Puede plantearse, en este sentido, cómo Mercadal entiende el proceso de proyectación basado en reglas de deducción lógica y un proceso por el cual se pretende expresar en la arquitectura su propia estructura. Mercadal pretende, en este sentido, identificar el elemento clásico de la arquitectura con la construcción racional de las reglas, y por ello, insiste, poco más tarde, en que “... nunca se nos había dicho que el clasicismo, más que como un estilo, debía considerarse como un límite, como la aspiración a la perfección de la obra; nadie nos dijo que no hay arquitectura clásica ni no clásica, que no hay más que arquitectura buena o arquitectura mala; que sin hacer más entablamentos y columnas podíamos también aspirar a lo clásico, proyectando con serenidad, sin virtuosismo (esa cosa tan pequeña a la que, a veces, se da tanta importancia), pensando con medida y sobre las medidas, estudiando y comparando las relaciones de unas con otras; la Eurytmia, con sus ejes de simetría principal y secundaria, las relaciones entre éstos, la ponderación de macizos y huecos; que el aborrazar y huir de lo superior sería el camino único que nos podía conducir a la soñada perfección clásica”.⁷ Las referencias al clasicismo que hace, a su llegada a Roma, son importantes porque suponen no sólo una voluntad de comprensión del tema del clasicista sino una importante puesta al día de los conceptos que, en este momento, se enuncian en Italia. No olvidemos que es, en este mismo año de su llegada a Roma, cuando un grupo de arquitectos plantean un generalizado *rappel à l'ordre* que, en definitiva, se identifica con una voluntad clara

⁷ *Ibid.*, pp. 152.

por buscar las claves de un “orden nuevo”.⁸ Las referencias a los antiguos griegos, “que demostraron escrúpulos y sabiduría en la construcción de pórticos, de paseos bajo la sombra con terrazas elegidas como plateas sobre los grandes espectáculos de la naturaleza” como señala Chirico, son el inicio de un tema a desarrollar en los años siguientes bajo la idea del clasicismo mediterráneo. Así, los conceptos “puristas” que ahora formulan Le Corbusier y sus amigos en las páginas del *Esprit Nouveau* coinciden con el movimiento clasicista metafísico que, partiendo de volúmenes elementales creen en una unidad total y operativa de la pintura o de la arquitectura,⁹ y la ciudad metafísica con sus volúmenes elementales, con sus templos, sus plazas... conlleva un rigor que no se encontraba, sin duda, en la cultura italiana de esos años. Por ello, y frente a la carnicería que supuso la Gran Guerra y la Revolución de Octubre, la idea de la vuelta al orden que plantean algunos intelectuales no consiste tanto en utilizar indiscriminadamente arcos o columnas como en proponer el estudio de aquellos supuestos arquitectos donde las proporciones y los volúmenes adquieren una nueva importancia.

⁸ Françoise Will-Levaillant: “Norme et Forme à travers l'Esprit Nouveau” en: *Le retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture 1919-1925*, Universidad de St. Etienne, Travaux VIII, St. Etienne, 1975. En el catálogo *Il Razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, ver los artículos de C. de Seta “Cultura e architettura in Italia tra le due guerre: continuità e discontinuità” y el texto de Silvia Danesi “Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista -mediterranea e purismo”, pp. 21-28.

Quizás los intelectuales españoles tuvieron noticia de la idea del nuevo orden a través de Miguel Sánchez Mazas, corresponsal del diario *ABC* en aquellas fechas y quien tuvo que transmitir posteriormente a un personaje como Eugenio Montes algunas de las más importantes noticias sobre el tema.

⁹ Sobre la importancia de la revista *L'Esprit Nouveau* ver la revista *Parámetro*, n.º 49-50. Septiembre-octubre 1976 el artículo de Giuliano, donde da abundante bibliografía. Es, de la misma manera interesante el *Catálogo de la Exposición* realizada en Bolonia sobre el tema. A. Izzo y otros. *C.E. Jeanneret Le Corbusier*. Roma 1979 y, en particular, el artículo de R. Mango “La peinture architecturale 1918-1928”, pp. 13-73.

La importancia, a partir de este momento, de algunas publicaciones como son *Valori Plastici*, donde colaboran personajes como Theo van Doesburg, De Chirico, Sabino, o Le Corbusier, son un punto fundamental de referencia que sirve a Mercadal para comprender cuál es la situación existente en estos momentos en Italia y cómo la idea de una arquitectura no ya clasicista, sino tradicionalista, como es la que practican López Otero, Sainz de los Terreros o Salaberry... carece de sentido. Revistas como *La Ronda* o *Valori Plastici*¹⁰ son las que ponen en contacto a Mercadal con la idea de una vanguardia que defiende opciones distintas a las que ha conocido en Madrid, así como con la idea de que los problemas con que se enfrenta la arquitectura, en su deseo de encontrar una nueva expresión, son comunes a los ambientes artísticos, literarios... A través de Italia, Mercadal contacta con los primeros números de *L'Esprit Nouveau* y es allí donde el collage que defiende Le Corbusier, al yuxtaponer el Coliseo con el Partenón y con el Roseton Gótico de una catedral el entenderse desde el análisis de los supuestos geométricos que dan pie a la frase "... *les même propriétés géométriques gèrent les surfaces et déterminent les même jeux de sensations*".¹¹ Es este un momento especialmente importante, dado que adopta —por vez primera y casi de manera única— una crítica a la utilización formal de los elementos de un lenguaje. Comprende que la discusión sobre el clasicismo consiste más en la búsqueda de una idea que en la introducción de elementos pertenecientes a un lenguaje formal y, con motivo de ello, manifiesta cómo "... *el error está en creer que para producir una obra clásica nos son indispensables los entablamentos y las columnas, los capiteles dóricos o jónicos;*

creemos que esto es quedarse en la cáscara, porque, si bien son las formas, no es el espíritu vivificador, medio, pero no el fin; el espíritu es el módulo, es el orden, el fin, la serenidad, y así, tan clásica como el Partenón puede ser una casita de hormigón armado con ventanas sleepeng, si a la creación de éstas presidió el orden, el módulo, la razón, como lo fue a la de los templos de Grecia o de Sicilia".¹²

El esfuerzo que realiza por entender la polémica sobre el clasicismo tiene como consecuencia el que abandone los esquemas del barroco madrileño que se había visto obligado a utilizar cuando, por ejemplo, se presentó a la Pensión de Roma. Pero más importante aún es el hecho que empieza, buscando entender las raíces del clasicismo, a desarrollar toda una serie de ejercicios de levantamiento arqueológicos que culminan con el estudio de "*La Casa del Fauno*" en Pompeya. Se trata de una primera aproximación a la raíz clásica italiana, de una arquitectura que podría interesar en estos años a arquitectos como Muzio, Rava o Perona. En esta voluntad por entender y desarrollar el tema de la arquitectura mediterránea —como soporte teórico de aquella vuelta al orden que antes comentábamos— viaja a Capri y Taormina desarrollando una actividad de la que resulta una vasta colección de dibujos. Convertido en un personaje próximo a los protagonistas del Cuarteto alejandrino, a partir de este momento estudia las casas de Capri, ve cómo están construidas y por qué fueron hechas de ese modo y, siguiendo entonces los testimonios de Carlo Belli, sus intereses coinciden perfectamente con los de la joven vanguardia. "... *Scopro la loro tradizionali autenticità e capimo che la loro perfetta razionalità coincideva con l'optimum dei valori estetici. Scopro che soltanto nell'ambito della geometria si poteva attuare il perfetto gemutlich dell'abitare*".¹³

¹⁰ C. De Seta. *La Cultura architettonica in Italia tra le due guerre*. Bari 1972, pp. 115-125.

¹¹ Le Corbusier. *Vers une architecture*. París 1923, pp. 29.

¹² F. García Mercadal. "Clásicos renacentistas y sus relaciones con la arquitectura moderna". En *Arquitectura*, 1924, pp. 152.

¹³ S. Danesi. *Op. cit.*, pp. 25, nota 1.

Dudo que los arquitectos madrileños comprendieran, en aquel momento, cuáles eran las preocupaciones expuestas por Mercadal y supongo que, a la vista de sus publicaciones, difícilmente lograron asimilar la situación cultural que, en aquellos momentos, se desarrollaba en Italia. Teóricamente, y para algunos, los análisis que realiza Mercadal en estos años sobre la vivienda del sur de Italia son el punto de partida de sus posteriores estudios sobre la arquitectura popular; para otros, los dibujos que realiza en Capri y Taormina son la referencia a sus primeros trabajos sobre la casa mediterránea, de aquella propuesta racionalista que enunciara años después: en este sentido —dicen— no sólo plantea los unos en función de los otros sino que incluso define el tema de la arquitectura mediterránea como síntesis de los dibujos iniciales. En mi opinión, Mercadal llega a la arquitectura popular mediterránea como consecuencia de un proceso posterior, cuando tome contacto en 1926 con los racionalistas italianos residentes en París.

Dependiendo de unos procesos intelectuales ajenos, estos le determinan en cada momento cuál debe ser su comportamiento y su actuación y su actividad puede justificarse con los supuestos de Chirico, quien señala cómo la idea del clasicismo mediterráneo es paralela de la idea de la *"Vuelta al orden"* de Le Corbusier.

Poco nos importa ver o saber si Mercadal desarrolló o analizó en profundidad el tema de la arquitectura popular mediterránea o si, por el contrario, se limitó a realizar dibujos más o menos expresivos sobre el tema, puesto que, el siguiente paso, el intentar deducir del tema una consecuencia próxima a los esquemas teóricos, no se realizó. Entendió sólo el ejercicio dictado por la vanguardia italiana —un ambiente que discute entre el espacio metafísico y el deseo purista de una vuelta al orden— y quizá por su falta de formación teórica, de la que sólo se podría culpar al ambiente madrileño del que procede, Mercadal no transmite a

España el sentido de la discusión sobre el clasicismo, el nuevo orden y el novecentismo, sino que centra su actividad en difundir parcialmente los supuestos que le dicta, durante aquellos años, una vanguardia que investiga.

En este sentido los dibujos que realiza ni son la voluntad de descomponer la imagen popular, analizando los elementos de lenguaje, ni pretende tampoco redefinir el sentido de la construcción popular. Plantea la imagen arquitectónica de la vivienda popular en términos de manifiesto, utilizando el dibujo no como elemento referencial de lo que después podrá ser construido sino, y por el contrario, como representación de lo imaginado. Los dibujos de Mercadal son manifiestos pertenecientes a un mundo literario, aunque no comprende que la intención —como señalaba Belli— era precisamente entender el cómo están construidas y por qué fueron hechas de ese modo. Esta es, en mi opinión, la primera gran contradicción de Mercadal, dado que al estudiar confunde la dimensión del tema, aceptándolo sólo como ejercicio escolástico mal definido y ofreciéndonos, por tanto, como producto de ese estudio una imagen imprecisa.

Es evidente que la belleza de los dibujos de Capri o de Taormina pueden hacernos olvidar que son, fundamentalmente, simples ejercicios. Ignoro cómo Mercadal conoce las inquietudes de la vanguardia o, hasta qué punto, si se siente interesado por la idea de la llamada orden, por el retorno a la pauta clásica, alejada del monumentalismo. Pero quizá, y como único resultado de estos contactos, lo que adquiere es la necesidad de viajar a Viena, de conocer la obra de Loos, sobre todo cuando sabe que el arquitecto vienés ha enunciado, poco antes, como *"... el aborrazar y buir de lo superfluo sería el único camino que nos podría conducir a la soñada perfección clásica"*.

Hay un hecho a destacar en el momento en que Mercadal emprende su viaje y que él, sin duda, ignora: la idea de clasicismo

que ha conocido en Italia no tiene nada en común con el tema del lenguaje enunciado por Loos, sobre todo cuando la vieja idea de abandonar la originalidad, reivindicando —frente a esta— un regreso a la forma, se encuentra en una situación difícil. El cambio político que se produce en Viena, en los años siguientes a la guerra, tiene como consecuencia que los esquemas críticos difundidos años antes por Kraus, sobre el carácter del Imperio Austrohúngaro, se vean superados. Por ello, en lugar de tener que plantearse la conveniencia o no de un clasicismo en la arquitectura, Mercadal se encuentra con que el tema fundamental es el que intenta definir las bases de actuación de una política popular de vivienda.

Mercadal pasa de Italia, en donde la vanguardia arquitectónica discute sobre supuestos formales, a Viena donde los problemas se centran en términos distintos: se analiza el principio del derecho de habitación, se estudia el programa de expropiación generalizada de los terrenos edificables por parte de los ayuntamientos —con intervenciones estatales puramente financieras— la indemnización a los antiguos propietarios mediante títulos en interés fijo sobre el nuevo valor del suelo convertido en municipal, y en síntesis, se hace evidente la absoluta negación del papel productivo de la edificación.¹⁴ Para algunos españoles todo el tema enunciado en estos momentos en Viena no es desconocido, como lo prueba el hecho que Otto Bauer ya había difundido en España su idea de “República Popular” al señalar cómo “... *El estado deberá (...) regular el precio de los alquileres en las viviendas municipales: el principio fundamental seguido por los ayuntamientos será el de calcular el precio del alquiler de las casas, los lavatorios, las tiendas, de modo que se cubran únicamente los gastos de contribución y no tendrán derecho a extraer beneficio de*

¹⁴ M. Tafuri. “Austromarxismo e città: das rote Wien”, en *Contropiano* n.º 2, 1971, ver los apartados primero (“Le premesse ideologiche”, pp. 259) y segundo (“Dall’ideologia al programma economico”). Ver igualmente, sobre la influencia de Bauer en España, la nota 7 de la página 30 de este mismo libro.

tales alquileres. Sólo las viviendas de lujo, los apartamentos y las tiendas favorecidas por su localización serán alquilados a precios más altos y tal beneficio podrá emplearse para reducir los precios de las pequeñas viviendas o para satisfacer las necesidades generales”. Proponiendo por tanto “... *un sistema de tasación de los terrenos edificables y leyes de expropiación generalizadas que aseguren, incluso en un sistema de propiedad privada del suelo, la libre disponibilidad de las áreas para una radical reestructuración urbana: el modelo por él elaborado se basa en la descentralización combinada de industrial y residencia en sistemas integrados y autosuficientes, que en caso de Viena hubieran debido localizarse, bajo forma de Siedlungen, con bajísimas densidades edilicias, en los bosques circundantes a la ciudad*”¹⁵ los problemas urbanos que se plantean en Viena son, en algún caso, el prólogo de los que se plantearán años más tarde en España al definirse el tema de las colonias obreras estableciéndose, en este sentido, opiniones paralelas a las ya desarrolladas en este país. Por ello cuando Adolf Loos adopta, partiendo de los estudios de Bauer, una solución basada en la ideología de la casa obrera de baja densidad y jardín anejo para el autoconsumo agrícola —lo que supone una proximidad extraña con los postulados de Feder de una autarquía económica del proletariado— Mercadal asiste a una importante innovación en la línea de política de vivienda de la que lógicamente sacará consecuencias. Olvidando el tema del clasicismo, ve cómo en estos momentos se organiza una importante polémica al enfrentarse “... *la Siedlung contra el Hof: Loos y Frank contra Behrens y Karl Ehn. Para Loos —y para los sostenedores del desarrollo urbano por Siedlung de baja densidad— no se trata tanto de adherirse a los modelos que paralelamente elaboran Haesler y Taut en Alemania, sino de tender a las clases populares, en las nuevas condiciones sociales, los privilegios que en la anteguerra el mismo Loos había asignado a un compromiso tan estrictamente cuali-*

¹⁵ M. Tafuri. *Op. cit.*, pp. 286, nota 47.

tativo que llevaba a saber aceptar aquella suprema "calidad arquitectónica" que es la "negación de la forma" realizada en las villas loosianas, entre 1898 y 1914.¹⁶ En 1924, fecha en la que Mercadal llega a Viena, algunos arquitectos españoles conocían los problemas enunciados por los austríacos y, en este sentido, Lacasa —que había trabajado casi dos años en Dresde—, Colas —que junto con el anterior había sido alumno de la primera Bauhaus— o Pérez Mínguez —que también había asistido a la escuela de Gropius— hubiesen podido deducir de la polémica sobre las ideas municipales importantes conclusiones. Pero para Mercadal, proveniente del ambiente romano, el que las polémicas en torno a la vivienda no hagan, en absoluto, referencia al problema del estilo o del lenguaje y que las discusiones teóricas entre Behrens y Loos giren en torno a la organización del modelo de Hof y no respecto al clasicismo, supone para él una clara sorpresa. Por ello, y ante temas como son los Hof y su localización en el espacio urbano, las relaciones entre la empresa vienesa y la gestión urbana por parte de los ayuntamientos socialdemócratas o, por último, de las relaciones existentes entre los planteamientos económicos y las soluciones ofrecidas a nivel arquitectónico, su actitud es, por lo menos, de claro desconcierto. Mercadal, en Viena, sigue —por lo menos, teóricamente— el curso que dicta Behrens, como profesor de la Escuela de Arquitectura,¹⁷ continuando la labor docente iniciada en 1922.

Pero si, y para sorpresa de Mercadal, el Loos de estos años no tiene ya nada que ver con el arquitecto que proyectó en 1910 el edificio de la Michaelerplatz o, también en el mismo año, la casa Steiner, tampoco Behrens tiene, en estos momentos, que ver con el

¹⁶ *Ibid.*, pp. 289, nota 53.

¹⁷ Agradezco a Françoise Véry la información dada sobre este tema. Ver, "Construire une petite maison, reconstruire le monde" en *AMC*, n.º 49, pp. 5-8. Sobre los dibujos de estos años de Behrens, "Disegni di Behrens" en *Contraspazio*, n.º 1-2, enero-febrero, 1970, pp. 16-27.

arquitecto que trazó las fábricas A.E.G., puesto que es ahora cuando inicia sus análisis sobre la tipología residencial viendo las posibilidades de las soluciones continuas y escalonadas así como el estudio sobre la ciudad de rascacielos aterrazados que dará, como resultado, el fragmento construido en 1927 en el Weissenhof de Stuttgart. No creo que a Mercadal le interesase la polémica que desarrollada ante él a pesar de que ya, en estos momentos, se veía como las ideas de función, tecnológica y sociedad, puntos básicos en la arquitectura del Movimiento Moderno,¹⁸ cobran una especial importancia en la arquitectura vienesa de estos años. Preocupado sólo en establecer una referencia iconográfica —entendida como lo señala Venturi— Mercadal no pretende tanto analizar los supuestos de una arquitectura funcional como entender lo que él considera la arquitectura moderna. Poco le preocupa la política municipal de Viena aunque, años más tarde, demuestra conocer dicha idea: en 1924, su interés se orienta, evidentemente, hacia el experimentalismo de aquella vanguardia, casi literaria, que conoció en Italia, preocupada por el tema de la "vuelta al orden".¹⁹ Por ello, y aunque envíe a Madrid un artículo sobre el tema de la vivienda popular y otro sobre las medidas que adopta el municipio para subvencionar su construcción, en el mismo 1924 Mercadal rompe

¹⁸ F. García Mercadal. "Medidas del Municipio vienés para subvencionar la vivienda popular" en *El Sol*, 22 de octubre, 1924, pp. 2; "La nueva arquitectura vienesa" en *El Sol* 2 de diciembre de 1924, pp. 2; "Nueva arquitectura: un viaje a Viena" en *Arquitectura* n.º 54, 1923, pp. 335-337.

¹⁹ Uno de los personajes que más decididamente adoptaron en España la idea del retorno al orden fue Gabriel Alomar. Publicó, en la revista *Prometeo* una importante serie de artículos, apuntados por P. Ilie. *The Surrealist Mode in Spanish Literature*. Universidad de Michigan 1968. Poco más tarde publicó "Futurismo" en *Renacimiento*. Septiembre-noviembre de 1907. Recientemente J. M. Rodés ha publicado en la revista *Recerques*, n.º 7 un artículo sobre "Socialdemocràcia catalana i qüestió nacional (1910-1934)", pp. 125-143 donde, en uno de sus capítulos "Els primers plantejaments. Gabriel Alomar i el socialisme" comenta la actividad política de Alomar desde la óptica del PSOE.

con Viena dado que esta ciudad ignora la discusión sobre el "nuevo estilo" que él ha conocido en Italia y, en el mismo 1924, adopta la decisión de centrar su atención en el núcleo cultural que es Berlín.

La influencia italiana se manifiesta en el hecho de que cuando, en 1925, viaja a París y visita la exposición de Artes Decorativas, comete el error de ignorar el Pabellón de Le Corbusier debido, supongo, a la situación de desconcierto en que se encuentra tras su viaje a Viena. Antes he comentado cómo conoció al arquitecto francés a través de las revistas italianas dando a conocer parte de sus escritos en el mismo 1925, antes de la Exposición. Sin embargo, en el artículo que publica en el número que la revista *Arquitectura* dedica monográficamente a la exposición, en ningún momento apunta que del pabellón de *l'Esprit Nouveau* tenga importancia, aunque, en otro artículo que publica en *La Construcción Moderna*, complementa la información anterior. Su ignorancia del pabellón de Le Corbusier quizá se deba a que en esa fecha se encuentra en Berlín y que, deslumbrado por la arquitectura alemana, los comentarios críticos de Le Corbusier sobre lo que él tiene posibilidades de ver tienen un efecto negativo, dado que poco antes este había comentado cómo "... Toda la arquitectura alemana (que atrae tanto a los jóvenes franceses) se basa en un error de fondo: figurar. Los alemanes han querido hacer de su arquitectura una de las armas activas del pangermanismo: Mannesmann-Buro y Tietz en Dusseldorf, Wertheim en Berlín, la embajada alemana en Petersburgo, las oficinas A.E.G. en Berlín, son todas ellas obras concebidas a imponer, gritar y aullar la importancia... los arquitectos alemanes no tienen razón".²⁰

En estos años Mercadal ha tenido ocasión de conocer la actividad de Le Corbusier tanto por las informaciones que recibió en Italia como por los artículos que ya se empiezan a publicar en

²⁰ Le Corbusier. "Curiosité? No, Anormalité" en *L'Esprit Nouveau*, n.º 9. Junio 1921, pp. 1017. Tomado de G. Gresleri. *Op. cit.*, pp. 22, nota 36.

España. Torres Balbás, como hemos comentado,²¹ había escrito uno de sus más importantes textos teóricos-críticos en torno a la publicación de *Vers une architecture* y, en diferentes revistas, se dieron a conocer las ideas de Le Corbusier. Pero creo que hasta ahora, ni en la historia de la vanguardia artística española, ni en los estudios sobre los medios literarios de los años veinte se ha insinuado cómo los contactos existentes entre el ambiente literario y el arquitectónico se debieron, de forma indirecta, a la revista *l'Esprit Nouveau*. En esta figuran, desde sus primeros números, en su Comité de Redacción una serie de intelectuales españoles —o ligados a las letras hispanas— entre los que conviene destacar a Vicente Huidobro, Guillermo de Torre, Juan Gris, Pérez Jorba... de entre una lista que es, en realidad, una relación de la vanguardia europea. Sabemos que Huidobro llegó a tener una influencia en Le Corbusier a través de su texto *La Creation Pure* por lo que, es de suponer, a su llegada a Madrid difundiese entre los ambientes literarios esta publicación —máxime figurando también en el Consejo de Redacción Guillermo de Torre— llegando, a través de alguna de las tertulias madrileñas, a los arquitectos.²² Huidobro había llegado a

²¹ Don Leopoldo Torres Balbás había desarrollado en los primeros años de la década de los veinte una importante actividad crítica de la que destacan "Las nuevas formas de la arquitectura" en *Arquitectura*, n.º 14, junio 1919, pp. 145; y, fundamentalmente, "Tras de una nueva arquitectura" en *Arquitectura*, agosto 1923, n.º 52, pp. 263-68. La crítica al libro de Le Corbusier es, creo, uno de los más brillantes ejemplos de crítica arquitectónica.

²² G. Gresleri. *Op. cit.*, pp. 14, nota 3. Sobre la actividad de los núcleos vanguardistas españoles interesa consultar el importante texto de Juan Manuel Bonet "El Caligrama y sus alrededores" en *Poesía. Revista ilustrada de información poética*, n.º 3, noviembre-diciembre 1978, pp. 7-26. Guillermo de Torre en su *Historia de las literaturas de vanguardia*, t. II, Madrid 1974, trata del fenómeno ultraísta dedicando especial atención a la figura de Vicente Huidobro (pp. 202-208); ver, igualmente, los artículos de Guillermo de Torre publicados en la revista *Cosmópolis* en particular "Valoración estética de los elementos modernos". Marzo 1922, pp. 52-58; "Paul Dermée", enero 1922, pp. 50-52 y "El vértice dadarista". Enero 1921, vol. 7, pp. 416-439.

Madrid en 1918, abriendo puertas simultáneamente a un movimiento de ruptura y de creación. El que a través de él se difundiera la idea del “*nuevo orden*” puede venir avalada por el hecho de que Ozenfant visita España, en la primavera de 1922, difundiendo la idea de la nueva estética al intentar imponer una sensibilidad distinta tanto en la pintura, en la poesía, en la música como finalmente, en la arquitectura. En este sentido, podemos ver cómo las ideas de Huidobro sobre Le Corbusier se difunden en Madrid y llegan a Mercadal²³ gracias a Guillermo de Torre y Giménez Caballero —para quien la idea de “*Esprit Nouveau*” se identifica no sólo con la de “*Rappel à l'ordre*” sino (como ha añadido recientemente) con el concepto de “*fascismo*” tal y como lo definió Cocteau.

Mercadal llega a Berlín, en el curso 1925-26, con una particular —pero no por ello menos importante— formación arquitectónica. Tiene el gran mérito de intuir en cada momento dónde se encuentra esa vanguardia que él busca y, por ello, poco le importa el cambio político que acaba de producirse en la República de Weimar. Matriculado en la Escuela de Arquitectura de Charlottenburgo, durante el curso asiste al Seminario de proyectos de Poelzig y al urbanismo de Jansen de manera que la visión que obtiene de la realidad berlinesa es claramente parcial e incompleta. Ignoro el porqué, pero el hecho es que desconoce la labor que, como Consejeros de la Construcción, realizan en estos momentos Martín Wagner y Bruno Taut, a pesar de la gran difusión que tienen en estos momentos sus actividades. Así, en un artículo que publica en la revista *Tiempos Nuevos* años después —1934— con el título “La vivienda en el primer tercio del siglo XX”, dedica poca atención a

²³ E. Giménez Caballero. “*Bellas Letras*” en *Poesía*, n.º 3. 1978, pp. 72-80. Ver, concretamente, pp. 73.

la gestión berlinesa centrando sólo su atención en el tema de la arquitectura de grandes bloques. No se interesa por los mecanismos de gestión de la ciudad —tan importantes, años después, en Madrid— y su estancia en Berlín significa, en su formación, sólo un contacto con el tema de la ciudad al tiempo que desarrolla la idea del gran edificio dentro de la ciudad. La ciudad, para Mercadal, no se explica, en estos momentos, desde la vivienda ni tiene importancia la experiencia que ha conocido en Viena poco antes. Entiende la ciudad con la mentalidad de aquellos urbanistas que definieron la “*Gross-Stadt*” años antes: como laboratorio en el cual el arquitecto puede plantear toda una serie de estudios sobre la creación de nuevas vías, de nuevos ejes, donde la idea de la disposición de los bloques depende del trazado viario y no de la vivienda y estableciendo, por tanto, una clara diferencia respecto a aquellos que consideran el problema de la ciudad a partir de la habitación, de la célula, problema como son definir los mecanismos de control del suelo de escapar por completo a la formación berlinesa de Mercadal.

Berlín, a pesar de todo, es la gran referencia arquitectónica que Mercadal tiene en sus años de formación. Consciente de que la arquitectura moderna debe encontrar una salida que nada tiene que ver con las propuestas enunciadas en Italia, abandona el tema de la arquitectura popular a la manera que los estudiara en Capri. Mercadal asume los problemas que enuncian sus maestros en Berlín y, en este sentido, varía radicalmente el sujeto de los artículos que envía regularmente a Madrid.²⁴

²⁴ F. García Mercadal “*Arquitectura Mediterránea*” en *Arquitectura*, n.º 85, 1926, pp. 192-197 y *Arquitectura*, n.º 97, 1927, pp. 192-193. Presenta este tema en la sección de arquitectura de la Exposición Nacional de Bellas Artes (*La Construcción moderna*, 1926, pp. 161) y logra que, poco más tarde, Arniches y Domínguez pretendan desarrollar el tema de la casa a la orilla del mar en los artículos que publica en el diario *El Sol*. Concretamente, el 17 de julio de 1927, pp. 4.

Durante años Mercadal ha insistido, en diferentes entrevistas y escritos, en destacar que Poelzig fue su maestro. Sin embargo, ignoro cuál fue la actividad concreta que llevó a cabo en el seminario de arquitectura que aquel dirigía, aunque conviene destacar como es, en estos años, cuando se desarrolla el tema del gran proyecto del Palacio de Exposiciones de Hamburgo y que, igualmente, es ahora cuando el recién acabado proyecto del Cine Capitol en Berlín empieza a suscitar una importante polémica.

Poelzig había abandonado, poco a poco, los criterios expresionistas, adoptando una postura en la que apunta cómo “... nos encontramos en el comienzo de una evolución estilística y nos referimos a los que respecta a la forma, porque los complejos problemas organizativos y técnicos de la arquitectura moderna absorben nuestros esfuerzos y apuntan hacia una solución; no tenemos aún ningún canon estilístico que pueda ayudarnos a alcanzar un efecto solemne, encontrándonos, incluso sin fondos”.²⁵ Es claro que, al referirse a los problemas de forma, esta opinión debe resultar atractiva a Mercadal, puesto que la ruptura con el concepto de estilo abrirá puertas a un tipo de construcción donde será la planta la que determine el carácter del edificio. Así, al precisar cómo la elaboración formal última no puede plantearse sobre la base de un canon articulado en la historia —dado que cualquier norma contrasta con las líneas marcadas por la técnica moderna— Mercadal se encuentra con un concepto de la arquitectura distinto, no sólo respecto al que ha conocido en Italia, sino también con el que los clasicistas españoles han podido plantearle al comentar el tema del nuevo estilo. Poelzig le ofrece una propuesta de evolución formal, independiente de referencias históricas, y, en este sentido, el hecho que trabaje en el proyecto de cine Deli de Breslavia le abre puertas

²⁵ J. Posener, *Hans Poelzig. Gesammelte Schriften und Werke*, Berlín 1970, pp. 188. En la edición italiana, publicada en Milán, 1978, pp. 245. Se trata de una conferencia de Poelzig dada en la Staatlich Kunstbibliothek de Berlín en 1926.

a una posible nueva visión de la arquitectura. Mercadal ignora la etapa anterior del maestro —o es quizá el maestro quien ignora su propia etapa anterior— y conviene insistir en cómo sólo son las obras que realiza el arquitecto alemán en los diez últimos años de su vida las que influyen en Mercadal: me refiero al proyecto del hotel que en 1921 había concebido para Dresde, así como al ya citado Palacio de Exposiciones de Hamburgo de 1929.²⁶ Frente a ambos temas Mercadal tiene la posibilidad de ver cómo los pequeños manifiestos mediterráneos, elaborados años antes, se transforman y pierden su sentido ante las propuestas ligadas a un entorno urbano, hasta ahora inexistente para él. Y ocurre que los proyectos de edificios de oficinas proyectados para Madrid, y publicados en la revista *Arquitectura Española*, se ligan claramente al tema anterior donde integra las plantas, la distribución de los patios interiores del Palacio de Exposiciones.²⁷

Aquí aparece, de nuevo, el carácter contradictorio de Mercadal: cuando tras su formación con Poelzig, aprende unos supuestos teóricos basados en la dependencia del alzado respecto a la planta, prescindiendo por completo de conceptos formales y basándose en ideas de simplicidad, ocurre que, años más tarde, retorna la distribución de volúmenes y de fachada del Palacio de Exposiciones y lo aplica, casi miméticamente, en la Residencia Sanitaria José Antonio de la Seguridad Social de Zaragoza, realizada en 1947. Quizá sea por esto por lo que Mercadal califica a Poelzig como de su “maestro” difundiendo, en 1926, un breve artículo en la revista *Arquitectura* donde destaca las características de su última arquitectura.²⁸

²⁶ *Ibid.*, edición alemana, pp. 179 y 184-185.

²⁷ *Arquitectura española* número monográfico dedicado a Fernando García Mercadal. Año VI, número 22, abril-junio 1928, pp. 3-5.

²⁸ “1919 FGM 1972”. Suplemento al número 69 de *Nueva Forma*, pp. 1.

Pero no va a ser la labor que desarrolle con Poelzig la única que tiene durante el año que reside en Berlín, puesto que también se matricula en el curso de Urbanismo que dicta Herman Jansen en la Escuela de Charlottenburgo y en el que figura como ayudante Otto Bünz. Durante el año de 1925-26, Mercadal oscila pues entre tres planteamientos distintos: Poelzig, Jansen y Bünz y, lo que es más importante, entresaca de cada uno de ellos parte de un saber y de un conocimiento que luego aplicará, años más tarde, a su vuelta a España. Jansen y Bünz representan, de hecho, dos corrientes diferentes en el urbanismo alemán de aquellos años, si bien no eran totalmente contrapuestas. Jansen había sido, como lo señala Piccinato, uno de los iniciadores del nuevo urbanismo alemán, compañero de Hegemann y de P. Wolf; entre otros temas había desarrollado en 1910, con motivo del concurso para el Gross-Berlín, una propuesta de intervención y acondicionamiento de la zona del dominio real de Dahlem donde combinaba un núcleo cultural, destinado a la ciencia junto con otro grupo de grandes edificios administrativos, definiendo en el terreno circundante un núcleo de viviendas unifamiliares.²⁹ Quince años más tarde, en 1925, Jansen establecía, en diferentes artículos, cómo el urbanismo quedaba definido por cuatro conceptos fundamentales que se referían tanto a la idea de reforma interior de núcleos urbanos como a su ensanche y extrarradio y, para ello, precisaba cómo el fin del urbanismo moderno no era ya la ampliación de la ciudad sino ver de qué forma el establecimiento de una red de tráfico, junto con la solución a los problemas sanitarios, económico y estético, determinaban la elaboración de un plan.³⁰ Sin duda para Mercadal todas aquellas referencias al nuevo modelo de ciudad le tuvieron que

²⁹ W. Hegemann. *Catálogo delle esposizioni internazionali di urbanistica*, Milán 1975, pp. 195, fig. 59.

³⁰ H. Jansen. "Urbanismo" en *Arquitectura*; n.º 91, pp. 427-442, 1926.

parecer, ahora dentro de criterios pragmáticos, una posible continuación de los supuestos enunciados poco antes por Núñez Granés en Madrid, con el aliciente de que superaban el aspecto del madrileño y planteaban el tema del ensanche y extrarradio de manera global.

Las propuestas de Jansen, sin duda, tenían que enfrentarse a la realidad de un Berlín en el que Martín Wagner desempeñaba las funciones de arquitecto encargado de la construcción. Identificando el nuevo urbanismo berlinés con la idea que Taut expresaba en ese 1925 al señalar como "... en este año el urbanismo descubrió el sol y los balcones, mientras quedaba asegurado el *Wohngrün* (verde doméstico) fundamentalmente colocado en forma de pequeños jardines entre edificios"³¹ la preocupación social de estos arquitectos, ligados a una gestión municipal, se define al pretender establecer unas normas en la construcción del extrarradio, entendiendo cómo debía quedar establecida una ciudad compuesta por pequeños apartamentos de menos de cincuenta marcos de alquiler. Extraña entonces que Mercadal facilite el que sea Jansen quien publique en la revista *Arquitectura* algunos ejemplos de intervenciones urbanas proyectadas casi diez años antes —como es el caso de la pequeña colonia Fries Land— y que ignore el proyecto que, en ese mismo año, realiza Taut para la Siedlung Birtz. Quizás lo que sucede, y es la única explicación que se me ocurre, es que identifique los supuestos municipalistas enunciados por Adolfo Posada con los intentos consistentes en definir una nueva actuación en la ciudad por parte del municipio, lo cual sería —evidentemente— un error de bulto, dado que nada tenían que ver los esquemas de derecho municipal sustentados por el primero con la actuación del ayuntamiento socialdemócrata.

³¹ K. Junghanss. *Bruno Taut*. Milán 1978, pp. 139.

Pero no es la figura de Jansen la única que incide en Mercadal puesto que Otto Bünz, el ayudante de aquél, jugará un importante papel, pocas veces estudiado, al definir los modelos formales de las nuevas poblaciones que se realizan en la Europa de los años de la reconstrucción y que, poco antes, había dado a conocer en la revista *Stadtebau*. Y aunque España —todavía— no tiene el problema de la reconstrucción de zonas destruidas por la guerra sí empieza, sin embargo, a plantear la construcción de toda una serie de poblados agrícolas o industriales en zonas hasta entonces desérticas o poco pobladas.

Como consecuencia del curso de Mercadal en el Seminario de Urbanismo, van a resultar dos importantes hechos: en primer lugar, la colaboración de Jansen con Zuazo para la definición del plan de Madrid en 1929. En segundo lugar, la colaboración que Mercadal inicia con Bünz al realizar el plan de extensión de Bilbao tiene, poco más tarde, continuación al traducir y publicar el pequeño texto de “Urbanización y Plan Regional”³² que tanta importancia tendrá en los últimos años de la República y en la postguerra. Ilustrado precisamente con aquellos dibujos de S. Perdesen que Bünz había publicado en la revista alemana, si la influencia de Jansen es discutible en el Plan de Madrid del 29, lo que queda fuera de dudas es que el texto de Bünz tendrá una gran influencia tanto en la actuación del Comité de Reforma, Reconstrucción y

Saneamiento de Madrid —organizado en plena guerra por el gobierno Republicano— como en la proyección de los nuevos poblados que realiza la Dirección General de Regiones Devastadas, en los momentos posteriores a la guerra, Mercadal comete, en mi opinión, un error durante su estancia en Berlín, error que podemos considerarlo como más grave aún que el cometido en París al ignorar el pabellón de *l'Esprit Nouveau*³³ y que demuestra la escasa curiosidad cultural que tiene frente al fenómeno que se desarrolla ante él. Porque aunque la importancia de la figura de Fernando García Mercadal radica en que en cada momento histórico se encuentra en el lugar preciso, sin embargo lo hace siguiendo una idea concreta que es la del nuevo estilo. En ningún caso intenta comprender la totalidad del fenómeno que se ofrece ante él —en el caso alemán, la novedad urbanística— y actúa entonces dando a la parcela que conoce una importancia —vemos hoy— desmedida. Por ello, es extraño que diera a Jansen la importancia que le concedió, ignorando —insisto— otros aspectos del urbanismo como son los que difunde ya en estos años Hilberseimer o los que preconizan Taut y Wagner. Nada se nos dice de la nueva política de las Siedlungen y lo único que se difunde es el estudio sobre la forma, tanto en el diseño urbano como a la arquitectura. “*Los Expresionistas, a la par que los académicos, pensaban que la forma era algo independiente, autónomo*”, criticaba Hilberseimer en esos años, al publicar su texto *Grossstadt Architektur*.

Centrado en el tema que ha aprendido en Berlín es cuando entiende, en los primeros momentos de 1926, que sólo desde París logrará tomar contacto con una vanguardia europea preocupada, como él, en entender la forma arquitectónica. Llega a París con el

³² S. Pedersen, “Eine Aufgabe des Norwegischen stadtebaues” en *Stadtebau*, enero-febrero 1925, pp. 1-9. Otto Bünz, *Urbanización y plan regional*, Madrid 1930. G. Mercadal, O. Czekelius traductores. Es un pequeño manual donde los ejemplos que se ofrecen principalmente son los de Jansen y los de Pedersen. Citando (en 1930) a Camilo Sitte como *Introducción a la materia del urbanismo* (pp. 50) ofrece, en páginas posteriores, unos ejercicios para principiantes o para iniciados donde se plantea el tema de una ciudad jardín con suburbio (pp. 99). Ninguno de los libros citados en la bibliografía francesa (pp. 115) es posterior a 1923 ignorándose, por tanto, todos los estudios contemporáneos sobre la ciudad.

³³ F. García Mercadal. “Exposición de artes decorativas en París”, en *Arquitectura*, octubre 1925, pp. 236-239.

pretexto de seguir los cursos de Urbanismo que se realizan en el Instituto de la Sorbona, planteando así una continuidad con la enseñanza de Berlín. Y si es difícil saber cuáles eran los planteamientos teóricos del Instituto de Urbanismo en aquellos años, lo que sí es cierto es que va a plantear un giro importante en sus intereses, dedicándose en realidad al estudio de la arquitectura singular que está realizando la vanguardia francesa. Prueba de ello es que los envíos que efectúa a la revista *Arquitectura* cambian sensiblemente de orientación, dejando de ser artículos en los que se comenta la obra personal de determinado arquitecto para convertirse, por vez primera, en una exposición de sus propios proyectos, a través de los que intenta situar su postura concreta. Ha deducido, tras de su estancia en Viena y en Berlín, la diferencia, la idea de que la vanguardia "... puede evaluarse como resultado de una absorción, de una introducción de las funciones sociales "signos" de la organización capitalista global" lo que determina el que Mercadal encuentre en París la respuesta a su preocupación por el estilo y a que adopte, por lo menos durante algunos años, una respuesta coherente con un conocimiento. Es aquí donde, en mi opinión, cierra el primer ciclo de su actividad como arquitecto: en la búsqueda de una modernidad, enfrentando a lo que él considera una arquitectura "académica", y la primera reivindicación que hace al tema "maquinista" demuestra lo que ha entendido del Movimiento Moderno. A partir de este punto —y hasta casi 1932, en el que abandona la preocupación por el formalismo encontrando su auténtica vía de arquitecto, independiente de normas o de pautas— a partir de este punto, digo, la actividad de Mercadal queda caracterizada por su actividad de difusor y propagandista de unos criterios y opiniones que —en gran medida— serán identificables con su propia obra.

Hasta ahora, al tratar de las referencias que Mercadal envía a Madrid o de los ejemplos que ofrece como soporte de sus opiniones, señalábamos la dualidad existente entre lo que es la cantidad

de información que ofrece y la idea de estilo. Ante lo que supone una distancia entre los conceptos de innovación e invención, él adoptaba una postura consistente en potenciar y favorecer lo moderno. Pero a partir del nuevo concepto de ciudad, aprendido en Berlín, y, sobre todo, a través de sus contactos en París, se ve cómo la idea de lenguaje corre pareja al nuevo concepto de construcción desarrollado por los arquitectos de la vanguardia. De esta forma "vanguardia" empieza a no ser, para Mercadal, invención, convirtiéndose en investigación, en innovación basada en el sentido de un lenguaje y de una utilización diferente de los materiales, desde unos conceptos constructivos diferentes. Mercadal ahora entiende la arquitectura como un problema de lenguaje y, en lugar de dar a conocer las diferentes propuestas racionalistas que se ofrecen en Italia o en Alemania en estos años, prefiere aceptar un concepto de moda dentro del sentido represivo del gusto, sin explicar o justificar de qué forma se acepta este como elemento que condiciona una sociedad, sin intentar explicar o justificar cómo debe aceptarse este elemento que condiciona a una sociedad. Por ello si en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926, su "*Casa Mediterránea*", concebida en Italia años antes, apenas si despierta polémica, por el contrario, el proyecto de "*Rincón de Goya*", ideado desde los nuevos supuestos, origina las violentas reacciones que todos conocemos debido, precisamente, a que es un nuevo modelo, el ejemplo de una moda todavía no difundida. Poco le importa a Mercadal la polémica sobre un proyecto porque es consciente que antes o después —tres o cuatro años más o menos— este será aceptado plenamente por una sociedad que, a la cola de Francia, conocerá y aceptará, más pronto o más tarde, la moda de París. Partiendo de una falta casi total de investigación va a confundir, sin embargo, los nuevos elementos —su uso— con la norma y llegará a entender el objeto como reflejo de la idea de la nueva norma.

Coexisten en Mercadal varios aspectos a destacar como son, por una parte la idea del nuevo objeto; en segundo lugar, la posible adopción de los nuevos materiales y, en último lugar, la idea de un nuevo espacio arquitectónico. Y si París significa el gran cambio en la arquitectura de Mercadal, ello se debe a que es ahora cuando comprende —o cree comprender— los supuestos teóricos de aquellos mismos personajes de los que había tenido noticias ya en Italia. Es desde París de donde difunde, a la revista de Madrid, las ideas de Stijl, de Theo van Doesburg o de Le Corbusier, es ahora cuando define los conceptos de “los elementos”, “la función”, “lo monumental” o “el hueco”, a los que da una gran importancia como representativos de un nuevo lenguaje.

Difunde, por vez primera, un manifiesto teórico y así da a conocer las opiniones de van Doesburg sobre los temas que le parecen más importantes, como son:

“1. La forma. Para crear un desarrollo sano de la arquitectura y del arte en general es preciso desterrar la concepción de una “forma” a priori.

En lugar de emplear los elementos de los antiguos estilos, es necesario plantear de nuevo el problema de la Arquitectura.

2. Los elementos. La nueva arquitectura es elemental, es decir, se desenvuelve partiendo de los elementos de la construcción en el sentido más amplio: función, masa, luz, materiales, plano, tiempo, espacio, color, etc... Estos elementos son al mismo tiempo elementos creadores.

4. La función. La nueva arquitectura es funcional; está fundada sobre la síntesis de exigencias prácticas. La arquitectura los determina en un plano claro y legible.

5. Lo informe. La nueva arquitectura es informe, pero al mismo tiempo bien determinada. No conoce un esquema a priori, un molde donde vaciar los espacios funcionales. Contrariamente a todos los estilos del pasado el nuevo método arquitectónico no conoce tipos fundamentales. La división y subdivisión de los espacios del interior y del exterior, se determinan de una

manera rígida por planos rectangulares, es decir, por planos que no tienen forma individual.

Por esta determinación de planos se puede llenar hasta el infinito, en todos sentidos, sin limitación. Resulta así un sistema coordinado en el cual los diferentes puntos corresponden a una misma cantidad de puntos en el espacio universal. Existe una relación entre los diferentes planos y el espacio exterior.

6. Lo Monumental. La nueva arquitectura realiza lo monumental con independencia de lo grande y lo pequeño.

7. El Hueco. La nueva arquitectura no conoce ninguna parte pasiva: ha venido al hueco. La ventana tiene una importancia activa en relación a la posición de la superficie plana, ciega, de los muros. Un hueco o un espacio vacío no puede proceder de parte alguna, pues todo está determinado de una manera rígida por su contraste.

8. El plano. La nueva arquitectura ha traspasado el muro; de suerte, que suprime la dualidad entre el interior y el exterior. Los muros se han convertido en simples puntos de apoyo. Resulta según esto, un nuevo plano, un plano abierto, totalmente diferentes de los del clasicismo en que los espacios del interior y del exterior se penetran...

12. Estática. La nueva arquitectura es anticúbica, es decir que los diferentes espacios no están comprendidos en un cubo cerrado. Al contrario las diferentes células de espacios (los volúmenes de balcones, etc. incluidos) se desenvuelven excéntricamente, del centro de la periferia del cubo, por lo cual las dimensiones de altura, longitud, de profundidad y de tiempo, reciben una nueva expresión plástica.

Así, la casa moderna dará la expresión de cernirse, suspendida en el aire, de oponerse a la gravitación natural.

13. Simetría y Repetición. La nueva arquitectura ha suprimido la repetición y ha destruido la igualdad de dos mitades: la simetría. No conoce la repetición. Un bloque de casas es en todo lo mismo que una casa independiente. Las mismas leyes rigen para el bloque de casas que para la casa

particular. En lugar de la simetría, la nueva arquitectura propone: la relación equilibrada de partes desiguales, es decir, de partes que difieren (en posición, medida, proporción, etc.).

Por su carácter funcional. La adaptación de esas partes entre ellas, tiende al equilibrio de partes de semejantes y no a la igualdad”...

17. La arquitectura como síntesis de la construcción plástica. En la nueva concepción arquitectónica la estructura del estilo está subordinada. Solamente por colaboración de todas las artes plásticas, alcanza la arquitectura su plena expresión.

El neoplástico está convencido de que constituye con el dominio del espacio-tiempo, y esto supone la posibilidad de desplazarse en las cuatro dimensiones del espacio-tiempo. Pues la nueva arquitectura no admite ninguna imaginación (en forma de cuadro o de escultura separables) su fin es crear una armonía, solamente con sus medios propios”.³⁴

De Stijl define el principio de la forma planteando como existe, al descomponer el volumen en formas elementales, la intención por valorar cada una de las posibles nuevas imágenes. Frente a ello Mercadal acepta, como una consecuencia ligada al concepto de imagen, el que la nueva arquitectura rompa con los criterios de simetría y de axialidad, desarrollando una plástica poliédrica en la que no se define lo que se entiende por fachada anterior o posterior y donde se establece el conjunto como un todo relacionado de parte que no admite figuración alguna en forma de cuadro o de escultura. Por ello, frente a la idea que define el conjunto como un todo relacionado de partes, Mercadal asume el concepto que intenta representar al objeto arquitectónico desde una proyectación axonométrica, por cuanto que permite una lectura, de manera simultánea, de cada parte del proyecto en sus justas proporcio-

³⁴ F. García Mercadal. “Theo van Doesburg y Principios De Stijl” en *Arquitectura*, n.º 82, 1926; pp. 78-80.

nes.³⁵ Frente a la representación bidimensional donde los puntos de fuga de perspectiva condicionan la representación ahora el dibujo viene inmediatamente percibido por el ojo bajo el perfil volumétrico cúbico: la planta desaparece y da paso a un sistema de lectura en el cual se pueden leer claramente sea las medidas sea la estructura necesaria. Se entiende pues el conjunto del proyecto, de sus cimientos a su cubierta deberá ser definido axonométricamente. Mercadal estudia la forma de representación que han propuesto El Lissitzky o van Doesburg y, por primera vez, envía a Madrid dibujos en los que se aprecia esta idea, de entre los que destaca el proyecto de la Villa Amparo, fechado en 1926 y realiza, a partir de la misma idea, el proyecto del “Rincón de Goya” que presenta en 1928. Existe, sin embargo, una clara diferencia entre la actitud que adopta Mercadal y las ideas que han desarrollado los arquitectos del Movimiento Moderno en el sentido que, si para estos últimos, la axonometría se entiende como instrumento capaz de anticipar, mediante la idea, el aspecto real del objeto construido, en Mercadal esta voluntad de anticipar desaparece y —al no intentar definir el aspecto real— sólo utiliza la axonometría como sustitutivo de la antigua perspectiva, encuadrándola por tanto dentro de un esquema de “gusto” o “moda”. En lugar de utilizar los medios de representación como parte teórica del problema del diseño, su actitud se diferencia claramente de aquella otra que entendía el dibujo como la voluntad de reflejar un supuesto de arquitectura total, llegando el caso, como señala Sartoris, de “que dos axonometrías opuestas pudiesen definir la totalidad del proyecto”.³⁶ Se trataba, en realidad, de una complicidad entre iniciados, dado que la vanguar-

³⁵ B. Reichlin. “Introducción a catálogo *Alberto Sartoris*”, Zurich 1978, pp. 10. Hace referencia a Theo van Doesburg: “De architectuur als syntehese der nieuwe beelding”, in *De Stijl*, 1924, n.º 6-7, pp. 78-83.

³⁶ Reichlin. *Op. cit.*, pp. 8, nota 3.

dia entendía la axonometría como un eficaz elemento representativo. Como instrumento, como procedimiento espacial, participaría entonces —siempre según Reichlin— en la desantropomorfización tanto del sujeto como del objeto del conocimiento. Pero no es esta la idea que Mercadal busca, por cuanto que no se plantea elaborar una imagen que defina una crítica a la arquitectura del viejo gusto burgués —contra los ornamentos inútiles y los sistemas superados—: lo que él pretende es, básicamente, difundir un nuevo gusto, como señalará en uno de sus escritos, “... *que entre por los ojos*”.

De esta manera, coincidiendo con su estancia en París llegan a Madrid los proyectos que él ha enviado a la Academia años antes —como trabajos de Pensionado en Roma— y es aquí donde se manifiesta el cambio entre sus primeros proyectos y los realizados en 1926 en París. Ante los ojos del espectador español, Mercadal enfrenta la idea de la “*arquitectura mediterránea*” con el proyecto —que ya había realizado poco antes— de “*chalé en Sicilia*” y que había sido difundido en las diferentes revistas. Entre ambos proyectos existen diferencias notables que son consecuencia de las influencias del círculo que frecuenta en estos años de París: En primer lugar, contrapone —con un mismo tema— dos arquitecturas modificando para ello tanto los elementos del lenguaje como su propia utilización; y, en segundo lugar, el cambio que introduce en el problema lo plantea desde los nuevos supuestos constructivos, denotando la influencia de Le Corbusier, quien en estos años, señala como “... *les techniques on l'assiette même du lyrisme. Elles ouvrent un nouveau cycle a l'architecture*”.

Le Corbusier definía, en estos años, su investigación arquitectónica como una “... *simple conséquence des techniques modernes*” y, de esta forma, su “*recherche patiente*” establecía un estudio sobre el sentido y la importancia de la planta, entendida como generadora, como unidad de principio geométrico, “... *la détermination du tout; il porte en lui l'essence même de la sensation*”. Mercadal toma, efectivamen-

te, en sus diferentes ejemplos de casa mediterránea la evolución realizada en las villas de Le Corbusier, pero olvida que, en estas, cada paso había quedado perfectamente definido y estudiado y que, al mismo tiempo, la duda que se plantea entre la Maison “Dom-ino” en 1914 y la casa “Citrohan” en 1920, se manifiestan tanto en los tres proyectos de casa “Citrohan” (de 1920, 1922 ó 1927), como en la evolución de la que existe en la casa Meyer (1925) o en la villa Stein (1927) hasta llegar, por último, a la villa Savoye de 1929. La actitud de Mercadal es diferente y, si bien integra los nuevos elementos constructivos desconoce, por el contrario, la evolución existente en Le Corbusier para quien cada uno de sus proyectos será una auténtica puesta en cuestión del problema, desde supuestos distintos a los anteriores. De esta forma, entre los proyectos que envía de Roma y el bloque de oficinas que proyecta para la calle Atocha no existe referencia alguna, planteándose desde conceptos distintos, de la misma forma que tampoco existe relación entre el primer ejemplo de casa mediterránea y el proyecto que ofrece en 1927.³⁷ Ocurre que los proyectos que envía en 1926 no son los eslabones de una cadena de investigación sino que cada uno de ellos debe entenderse de forma aislada e independiente con respecto al resto: concebido cada uno como manifiesto, no deben buscarse las diferencias o contradicciones existentes dentro de lo formal porque son ejemplos de la búsqueda de una línea arquitectónica que redefina las bases del clasicismo. A partir del estudio de la “*arquitectura mediterránea*” Mercadal cae, de forma equivocada, en una síntesis de lo que él considera la arquitectura popular, y olvidando la naturaleza de los estudios realizados en Capri y Taormina, pretenderá ahora establecer una

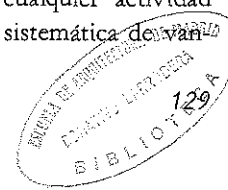
³⁷ Le Corbusier. *Vers une architecture*, París 1923, pp. 36. Ver al respecto el artículo de P. Germe “Pureté et liberté. Plan librefacade libre” en *AMC*, n.º 49-55.

síntesis entre clasicismo, arquitectura popular y racionalismo como ejemplo del nuevo saber.

La arquitectura que Mercadal ofrece a los lectores españoles en 1927 tras su Pensión de Roma, no es ni la que él soñó al partir, ni es tampoco el sueño de un texto literario: pretende ser un ejercicio difícil cuya verdadera imagen es el conocimiento en sí mismo. Compone con palabras ya dichas, con referencias exactas, con ingentes masas de minúsculas informaciones, con ínfimas parcelas de monumentos y con reproducciones que llevan en una tal experiencia los poderes de lo imposible. En algún sentido, podríamos continuar citando a Foucault, los proyectos de Mercadal son un proyecto de biblioteca, por no decir de archivo, y olvidando que copiar es convertirse en los libros que uno copia, que es ser esa ínfima distensión del lenguaje que se repite, que es ser el pliego del discurso sobre sí mismo o que, igualmente, es también ser esa existencia invisible que transforma la palabra pasajera en el infinito del rumor, Mercadal se convierte, a su llegada a España, en el testimonio de una cultura arquitectónica distinta a la aquí existente. A su regreso, el término "*innovación*" que ha conocido va a ser caballo de batalla frente a aquel otro criterio clasicista que se ofrece desde las opciones del viejo orden o desde los que consideran, por el contrario, que frente a la alternativa burguesa o experimentalista, el Estado debe ser el corrector de los excesos (entendiendo, por supuesto, de los excesos tradicionalistas). Su llegada a Madrid en 1927 puede servirnos como reflexión en el sentido que interesa comprender no sólo cómo un grupo de arquitectos aceptan sus propuestas sino para ver, igualmente, cuál es la situación arquitectónica en Madrid.

En otro momento, al tratar de Luis Lacasa y del racionalismo en Madrid, he apuntado en qué situación se encontraba el pequeño núcleo de profesionales que constituían el principal soporte del panorama cultural. Arquitectos, la mayor parte de ellos, formados

en Centroeuropa, más preocupados por comprender la evolución del tema clasicista desde supuestos paralelos a como lo había podido entender Bonatz o Beherens que interesados en desarrollar los supuestos definidos por los arquitectos del Movimiento Moderno, habían centrado su atención en desarrollar (desde los órganos del poder ciudadano) los temas de la gestión municipal así como en definir simultáneamente las características del nuevo estilo. Preocupados por los programas de casas baratas, la remodelación de los cascos históricos y la intervención de los barrios degradados, y más interesados en los análisis de tipologías de vivienda y de la función social de la arquitectura que en profundizar sobre el lenguaje arquitectónico y su formulación a través del hecho existe, lógicamente, un importante desfase entre la minoría madrileña y la aportación "teórica" que les pueda ofrecer García Mercadal. Y dado que los planteamientos que trae son diferentes de los que, en estos años, desarrolla la vanguardia madrileña, Mercadal tiene que dirigir sus propuestas a un ambiente que no es el formado por sus compañeros de promoción. Por una parte se hará oír de aquellos arquitectos no preocupados por los temas intelectuales y que, conscientes del gusto experimentado por la burguesía, intentan adecuar su obra a los nuevos supuestos difundidos en Europa; por otra parte se dirige igualmente a los jóvenes estudiantes de arquitectura de Madrid a quienes constantemente intenta ganar a sus posiciones, señalándoles cuáles son las diferencias existentes entre el clasicismo novecentista y la nueva arquitectura: en este sentido, enfrentará la obra del Palacio de la Música de Madrid —obra de Zuazo— con las realizaciones de Le Corbusier, destacando esta última arquitectura como simple, conveniente y modélica. En tercer lugar, Mercadal se relacionará igualmente con los miembros de una vanguardia literaria y artística (siguiendo la postura de Le Corbusier de ampliar el tema del nuevo estilo a cualquier actividad creadora), adoptando una actitud de búsqueda sistemática de van



guardia, de novedad, que le hará identificarse a criterios ultraístas ya superados.

Mercadal no será nunca seguido en Madrid por el grupo de arquitectos de su generación que se han formado, como él, en el extranjero; nunca conseguirá atraer a Luis Lacasa, Sánchez Arcas, Bergamín o Blasco Soler a sus supuestos porque, para estos, aceptar el tema del estilo en los términos en los que lo enuncia Mercadal significa dar un paso atrás o, por lo menos, una renuncia parcial a algunos puntos ya claramente aceptados. Por ello, diferimos de la opinión de Oriol Bohigas cuando señala cómo "... el grupo madrileño presenta una obra de conjunto bastante coherente y hasta estilístico unitario, mientras que los catalanes se limitan a tantear un amplio abanico de posibilidades, a veces como simples intentos aislados, inmiscuidos en una obra en otros aspectos contradictoria y plurivalente. Por otro lado —y a pesar de la continuidad y la coherencia formal—, en las obras de Madrid se puede diagnosticar una cierta ausencia cultural o, por decirlo con mayor exactitud, un cierto apartamiento voluntario de las líneas culturalmente vivaz de la arquitectura moderna europea, aunque fuesen históricamente superadas —la secesión, los restos de un modernismo o los atisbos de Arte Deco—, que, en cambio influirán más directamente a los dubitativos catalanes".³⁸ Creo que, en este sentido, la opinión de Bohigas es equivocada dado que identifica una coherencia en Madrid con un común distanciamiento voluntario, y no por ignorancia, respecto a las guías marcadas por la arquitectura ortodoxa europea lo cual, como hemos apuntado en otro momento, es incierto. Bohigas da así razón a Mercadal al plantear cómo la única posibilidad existente en aquellos momentos era el seguir las pautas marcadas por el Movimiento Moderno: pautas consistentes, precisamente, en jugar con las referencias confusas que se ofrecen y que se identifican con el problema del

³⁸ O. Bohigas. *La Arquitectura de la Segunda República*, Barcelona 1970.

estilo. Por ello, y contrariamente a su opinión, el grupo de Madrid se caracteriza no ya por presentar una obra de conjunto coherente y estilísticamente unitaria, sino por todo lo contrario: porque de 1925 a 1930, ofrece un amplio espectro de posibilidades que van desde la investigación sobre el clasicismo —llevada a cabo por Zuazo— a las repercusiones que tienen —fuera de época— los esquemas expresionistas en Feduchi o Fernández Shaw. Así el que Mercadal difunda en Madrid sus estudios sobre la "*arquitectura mediterránea*" o que divulgue, a través de una serie de conferencias, las ideas de lo que posteriormente se llamará el Movimiento Moderno, no tiene que hacernos olvidar que, en estos mismos años, se sigue desarrollando una importante polémica paralela en algún sentido a la que se había desarrollado años antes entre Rucabado y Ribes, que tiene por tema la voluntad de entender lo que significa la arquitectura nacional.

La polémica sobre el estilo nacional, la voluntad existente por encontrar un guión coherente entre la arquitectura del renacimiento y los nuevos supuestos, se desarrolla todavía en el Madrid de los años 20 y enfrenta a López Otero, Salaverry o Sáinz de los Terreros con Zuazo, Balbuena, Bellido, Lacasa o Sánchez Arcas quienes, paralelamente a los arquitectos italianos, intentan desarrollar las ideas de un funcionalismo no sujeto a las normas de la nueva ortodoxia. Quizás, para algunos, la simple referencia de esta polémica sirva para desautorizar todo el proceso teórico desarrollado en Madrid. Sería, frente a esta objeción, necesario recordar las características de la polémica italiana de los años veinte y treinta sobre la necesidad de un estilo nacional, siempre fuera de los supuestos defendidos por los arquitectos fascistas como Pío Centini y otros. Centrada por ello la polémica entre tradicionalistas y clasicistas, la llegada de Mercadal a Madrid abre una tercera puerta a la discusión apuntando el sentido de la arquitectura mediterránea como esencial de una posible arquitectura racional.

López Otero, en su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando, había tratado el tema de la influencia de la arquitectura historicista no sólo en California sino también en Florida debido —decía él— a las relaciones y a la influencia que tiene la arquitectura conventual. Señalaba cómo resurgía en Florida un interés por la arquitectura española, olvidando cómo esto se debía a los enfrentamientos de clases existentes entre la vieja aristocracia protestante de Palm-Beach y los nuevos círculos de una burguesía activa —de ascendencia judía— localizados en Miami (enfrentamientos que se resolvían a través de la imagen arquitectónica al adoptar los residentes en Palm-Beach una respuesta historicista castellana, mientras que Miami adopta los supuestos de una arquitectura racionalista europea). Ignorando esto, López Otero señalaba cómo era preciso referirse a un concepto historicista aceptando más allá aún de nuestras fronteras, a lo que los defensores de la propuesta clasicista señalaban que dicho estilo, llamado “Monterrey” era ejemplo de una arquitectura de “templetismo”,³⁹ calificado como “*pastiche charro, gitanesco rural de dudosa importancia y sentido*”, en un momento —decían— en el cual era precisamente la idea de orden —entendiendo en los términos de la tradición clásica— la que abría paso a la voluntad de simplificar y estilizar. Enfrentándose los novecentistas madrileños tanto a la ciudad cubista como al pastiche salmantino, su voluntad era remediar los errores en los que había caído la arquitectura moderna holandesa al pretender llevar al racionalismo más allá de los límites que el ritmo estético había tenido que imponer, alejándose pues excesivamente de nuestro espíritu. Y es entonces cuando la opinión de Eduardo Persico en

³⁹ J. Moreno Villa. “Contra el templetismo” en *El Sol*, septiembre de 1928, pp. 5.

Italia refleja la situación española al tratar de la polémica sobre la arquitectura de estado.⁴⁰

Persico señalaba la necesidad de enfrentarse tanto a la voluntad de encontrar una revaloración de los motivos tradicionales como a la capacidad existente entre ciertos arquitectos de plantear, correctamente, el tema de la antítesis entre gusto nacional y gusto europeo. Por ello, las aspiraciones a un estilo moderno se reducen a los compromisos que, por su indiferencia hacia las cuestiones de principios, representan un ineficaz intento de conciliación. En 1927, Mercadal representa, para los arquitectos clasicistas, la figura de aquel que acepta unos compromisos basados —dice— en una arquitectura mediterránea lo que significa, en síntesis, la idea de potenciar una escuela nacional. Son estos años en los que los intelectuales dependen de Europa, abandonando problemas particulares y considerando cómo el problema de la racionalidad funcional y de la instalación de un nuevo lenguaje no es, en absoluto, patrimonio de la ortodoxia moderna sino que es también aplicable a ellos, es decir, a los que en Italia se les habrá calificado como de novecentistas. Contrarios a los planteamientos teóricos de los tradicionalistas, tanto Zuazo como Luis Lacasa señalan, con motivo de la encuesta que organiza *La Gaceta Literaria*, cómo “... *si bien el practicar el estilo español (entre comillas) tiene todo lo innoble de levantar un muerto, pero no hay que asustarse pues apenas ha nacido el movimiento tecnológico y ya tiene sus levantadores de muertos*” para añadir, un poco más tarde, “*el nuevo estilo español (sin comillas) ha de llegar algún día, es decir, ha de llegar la expresión española de la nueva arquitectura, y esto sucederá*

⁴⁰ O. Bohigas, en el artículo que dedica a A. Sartoris en el número 25 de *Arquitecturas Bis* apunta la polémica sostenida por Persico y Rava sobre la arquitectura mediterránea. Reeditado el artículo de Persico “Punto ed a capo per l'architettura” por G. Veronesi en *Edoardo Persico: scritti d'architettura 1927-1935*, Florencia 1968, pp. 153-168, está también recogido en la antología de Ricardo Mariani.

cuando tengamos más preparación, más fuerza mental (padecemos una gran debilidad) y más confianza en nuestras propias energías".⁴¹

Enfrentados a la idea de un "estilo español" en arquitectura los conceptos de una nueva imagen se encuentran presentes en aquellos que rechazan los estudios de Mercadal sobre la arquitectura popular basándose en la excesiva dependencia intelectual existente con los planteamientos racionalistas, dado que —como indica uno de sus miembros— "... considero la arquitectura racionalista actual como un monumento de la evolución eterna de las ideas, hasta si se quiere, un cambio radical en la dirección, pero que más tarde otras ideas desplazarán a las actuales". Se niega pues, en 1928, la idea de la arquitectura mediterránea desde supuestos diferentes a los que, poco más tarde, utilizará Persico y los argumentos utilizados son interesantes: se rechaza el concepto de arquitectura mediterránea por cuanto que su estudio proviene, básicamente, de un cambio formal en las ideas. Es decir se critica el racionalismo arquitectónico que propicia el cambio, en el sentido que se entiende como solución a su lenguaje y no como proceso lógico dentro de un sistema. De esta manera la crítica de Madrid se enfrenta a la idea de función que le asigna una forma sin precisar su sentido. "Volver al lenguaje puro significa definir, con rigor, el dominio de su juego". En este sentido la falta de reglas de juego, la falta de voluntad que determina una producción de conocimiento, es el argumento utilizado por la arquitectura madrileña de los años treinta.

¿Fue homogénea la generación madrileña? Evidentemente, no. Pero sí existen puntos de unión, interrogantes comunes resueltos

⁴¹ Luis Lacasa. Contestación a la encuesta realizada por la *Gaceta Literaria*, Madrid, 15 abril de 1928, n.º 32, año II; en *Hogar y Arquitectura*, n.º 70; mayo-junio 1967. Es de lamentar que Lucy Tandy y María Sferrazza en *Giménez Caballero y La Gaceta Literaria*, Madrid, 1977, no señalen la existencia de esta encuesta al hablar de las tres que organizó *La Gaceta* (pp. 117-123).

de distinta manera como, por ejemplo, el que casi todos aceptaron la idea de que el lenguaje hablaba por sí mismo aunque, para unos, el que no comunicase otras ideas era su crítica mientras que, para otros, esta era su virtud.

Sorprende, tras los artículos publicados por Mercadal en aquellos años en los que aparece no sólo como el difusor en España del Movimiento Moderno, sino, incluso, como uno de sus teóricos —el haber relacionado la arquitectura mediterránea con los supuestos racionalistas—, el que no sólo sea criticado en España sino que su actuación sea rechazada como racionalista por el propio Sartoris, quien descalifica la idea de mediterraneidad en la arquitectura de Mercadal —como ya ha apuntado Bohigas⁴²— señalando cómo su actitud es, en realidad, paralela a los supuestos "ultraístas" y, por tanto, alejada del tema de la abstracción funcionalista de "Movimiento Moderno". "El ascetismo abstracto está verdaderamente, bastante alejado del ultraísmo español de Fernando García Mercadal y de José Manuel de Aizpura". "Pero, como il futurismo dinamico di Antonio Sant'Eli, benché neighi la bellezza eterna, l'aneddoto decorativo, e benché provi anche scientificamente che il riflesso della bellezza svanisce, esso è molto vicino al funzionalismo mostro ed a quello di Walter Gropius, per certa sua ardente volontà di ridurre il lirismo architettonico al suo elemento primordiale e giungere, senza retorica, ai complessi costruttivi allo stato puro". La crítica que Sartoris dedica en la primera edición de su *Gli elementi dell'architettura funzionale* consiste en denunciar el carácter literario que adopta Mercadal en su arquitectura, señalando cómo las rela-

⁴² O. Bohigas "Sartoris. La primera vocación clasicista en la vanguardia" en *Arquitecturas Bis*, n.º 25, noviembre 1978, pp. 16. La cita de Sartoris se encuentra en *Gli Elementi dell'Architettura Funzionale*, Milán 1931, pp. 24. De cualquier forma, es importante destacar que nunca más Sartoris volvería a citar a Mercadal en sus textos sobre la arquitectura mediterránea y que, ni siquiera en su *Encyclopédie de l'architecture nouvelle*, t. I *Ordre et climat méditerranéens*, segunda edición, Milán 1957, menciona ninguna de sus obras.

ciones existentes con los núcleos intelectuales desfiguran, casi obligatoriamente, el sentido de su arquitectura.

Que Mercadal había mantenido importantes contactos con la vanguardia literaria y artística lo demuestra el hecho, comentado por Moreno Villa en su *Vida en claro*,⁴³ que poseía en Madrid, conjuntamente con Giménez Caballero, una galería de arte moderno en la que exponían los principales artistas de esos años. Por ello el párrafo dedicado por Sartoris a Mercadal encierra toda una serie de componentes como son mantener su opinión de que es preciso ligar a Sant'Elia y su futurismo dinámico con las raíces del racionalismo, al tiempo que denuncia la existencia de las anécdotas decorativas que reducen el lirismo arquitectónico a su elemento primordial. Planteaba cómo el racionalismo había cedido a la exigencia de la mediterraneidad, al tiempo que insistía en que la afirmación en el seno del funcionalismo europeo, una tendencia nacional caracterizaba esas anécdotas típicas del ultraísmo de Mercadal. Pero ¿qué significa decir que Mercadal era ultraísta? "Empezando por la palabra: ultraísmo. El vocablo, como calificador de una tendencia literaria, no existía, no había porqué buscarlo en el Diccionario de la Academia. Tampoco relacionarlo con el Plus Ultra de Carlos V y de las naves Colombinas. Ultraísmo era, sencillamente, uno de los muchos neologismos que yo esparcía a voleo en mis escritos de adolescente. Cansinos-Assens se fijó en él, acertó aislarlo, a darle relieve".⁴⁴ De esta forma Guillermo de Torre especifica cómo una vanguardia española, influida por Vicente Huidobro,

⁴³ J. Moreno Villa. *Vida en claro*, Madrid 1976, pp. 164 "No recuerdo las fechas de mis exposiciones en Madrid, pero sí los lugares. Expuse por primera vez en el Palacio del Retiro con muchos más de los artistas llamados "Tbéricos". Luego, solo, en un salón para automóviles "Chrysler", en la Gran Vía; después, en el Ateneo (dos veces); en una tienda de artes que abrieron el arquitecto García Mercadal y el escritor Giménez Caballero".

⁴⁴ Guillermo de Torre. *Historia de las literaturas de vanguardia*, t. II, Madrid 1974, pp. 210.

inventó el término, pretendiendo establecer con él referencias nuevas. El comentario de Sartoris servía para destacar no sólo el carácter vanguardista de Mercadal como que su actitud de búsqueda de la imagen era de naturaleza puramente literaria y, en este sentido, apuntaba el que intentaba expresar mediante estas, en su sentido primitivo, la propia esencia. "La imagen —señalan los ultraístas—, esto es, la palabra. La palabra en su sentido primitivo, ingenuo, de primer grado, intuitivo, generalmente abogada en su valor de lógico juicio, de pensamiento.

*Imagen refleja o simple, según insistiendo Gerardo Diego, esto es la imagen tradicional estudiada en las retóricas. La imagen evoca el objeto aludido con una fuerza y una gracia renacidas".*⁴⁵

Al movimiento ultraísta, caracterizado de los primeros años de la década de los veinte, Guillermo de Torre —uno de sus principales componentes, junto con Borges y Gerardo Diego— lo definía, señalando "... para desviar el reproche de cualquier presunto monopolio en materia de definiciones, yo transcribía algunos puntos de vista de Jorge Luis Borges (el único que, en aquellas cadenas junto con Eugenio Montes y conmigo, había intentado dar un asidero teórico al ultraísmo). Aquél exponía así los propósitos ultraístas:

"1.º Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.— 2.º Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles.— 3.º Abolición de los trabajos ornamentales, el confeccionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.— 4.º Síntesis de dos o más imágenes en una que ensanche de ese modo su facultad de sugerencia". Y añadía como ampliación "Los poemas ultraicos constantes, pues, de una serie de

⁴⁵ Gloria Videla. *El Ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, Madrid 1971, pp. 110. Cita el texto de Gerardo Diego "Posibilidades creacionistas" en *Cervantes*, octubre 1919, pp. 26-27.

*metáforas, cada una de las cuales tiene sugestividad propia y comprendía una visión inédita de algún fragmento de la vida".*⁴⁶

Era común entonces —en los primeros años del decenio 20— una tendencia general a rehabilitar la autonomía de las artes volviendo cada una a su propia esencia. Es decir se aspiraba a que la pintura y la escultura fuesen plástica pura (y no a otra cosa sustancialmente entendió el cubismo, marcando así su prioridad pese a cambios estructurales sobre otros estilos posteriores); a que la música fuese pura armonía sonora, exenta de cualquier intención simbólica o descriptiva; inclusive a que la arquitectura se tradujera en una estricta correlación de líneas y planos funcionales, eliminando todo lo ornamental. "... Pues bien, de modo paralelo dejando a un lado cualquier propósito representativo —en este caso, anecdótico, narrativo— se pretendía que la poesía se sostuviera únicamente en sus puros elementos líricos. Eliminando, pues, todos los demás soportes, quedaba en pie la sola imagen: pero no la imagen simple, directa o reproducible, sino indirecta y transportada a otros problemas".⁴⁷

La llegada a Madrid del poeta chileno Vicente Huidobro, que había residido en París los últimos dos años de la Guerra Europea, fue importante por cuanto que transmitió —señala Guillermo de Torre— noticias sobre la vanguardia francesa. Vicente Huidobro había pertenecido, como hemos señalado, al cuadro de colaborado-

⁴⁶ Tanto G. Videla como Guillermo de Torre estudian, en los textos señalados, la importancia de Huidobro en el panorama intelectual español. Ver, René de Costa "Vicente Huidobro: Trayectoria del caligrama en Huidobro" en *Poesía*, n.º 3, noviembre-diciembre 1978, pp. 27-45. La influencia de Huidobro en Le Corbusier queda señalada por G. Gresleri, *Op. cit.*, 21.

⁴⁷ E. Díez Canedo. "Guillaume Apollinaire" en *Grecia*, n.º XX, 1919, pp. 2. Citado por G. Videla, *Op. cit.*, pp. 113, nota 6. Sobre la tipografía en *L'Esprit Nouveau*, G. de Torre en *Guillaume Apollinaire*, pp. 48 y D. Alonso en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid 1958, pp. 247 citan cómo existen antecedentes de poemas escritos en forma de aspa, de botellón, de copa, de zampoña, de ara... según señala G. Videla. *Op. cit.*, pp. 113, nota 5.

res de la revista *L'Esprit Nouveau* e influido con su obra *La Creation Pure* en Le Corbusier. Su llegada a España influyó no sólo entre los ambientes literarios sino que legó noticias a su venida a algunos de los participantes en las tertulias intelectuales del momento, a las que transmitió no sólo la idea de vanguardia sino la nueva forma de expresión.

*"La originalidad en la disposición tipográfica es uno de los rasgos más característicos de los poetas ultraístas. Por el uso de este procedimiento se pasan las fronteras de la poesía (comunicación de un contenido psíquico determinado por medio de meras palabras) y se buscan efectos visuales como auxiliares de la expresión poética".*⁴⁸

La pretensión de buscar imágenes visuales significa, para los poetas de *L'Esprit Nouveau*, la defensa de la preponderancia del valor visual sobre el auditivo. Y, en este sentido, al buscar en la imagen el valor visual por encima de cualquier otro es donde se sitúa el interés de Mercadal en los años 1925 a 1928.

¿Conoce Fernando García Mercadal la labor desarrollada por los ultraístas? ¿Y, por qué el comentario de Sartoris señalando cómo, en realidad, Mercadal es un ultraísta? Sin duda, la respuesta más inmediata es que Sartoris considera que Mercadal no hace arquitectura, no plantea los problemas que en estos momentos preocupan al Movimiento Moderno y que sólo adopta los elementos de un lenguaje sin definir —como, por ejemplo, Le Corbusier lo había enunciado— el sentido de la planta como generadora del todo. Considera que las axonometrías que Mercadal realiza en estos años no son la resolución a un problema arquitectónico de expresión, sino que las utiliza como disposiciones tipográficas de ciertos caligramas, con la intención de lograr mediante cadencias arquitectónicas primarias, unos efectos visuales importantes. Para él, Merca-

⁴⁸ G. de Torre. *Op. cit.*, t. II, pp. 216.

dal es un poeta: pero no un poeta que hace arquitectura, sino que utiliza los elementos de un lenguaje arquitectónico para expresar unos efectos visuales, unas imágenes. Es aquí donde radica la importancia de Mercadal, y no porque sus elaboraciones sean de superior calidad a las del resto de los arquitectos. La importancia de Mercadal estriba en que sirve de testimonio, de testigo vivo, a la ortodoxia del Movimiento Moderno al plantearle su contradicción. Mercadal es, en mi opinión, el contrasentido de aquellos que utilizan unos supuestos o, si queremos, su gran justificación. Para Le Corbusier, o para aquellos que siguen sus ideas, la investigación radica en establecer los supuestos de un funcionalismo, capaz de abandonar las referencias a la arquitectura clásica, y que tenga la fuerza suficiente para crear un nuevo lenguaje. Mercadal será entonces aquél que, conociendo las propuestas enunciadas centre su atención sólo en el resultado del recién creado nuevo lenguaje, sin plantearse si el proceso previo de investigación ni el sentido del nuevo código. La idea del "nuevo orden", identificada ahora con el cambio de gusto, aparece en sus estudios y proyectos estableciendo, con su utilización el carácter gratuito y formal de lo que él consideró la nueva imagen.

Mercadal, que conoce las ideas del "Orden Nuevo" definido por Le Corbusier, publica, en el número de *La Gaceta Literaria* que se encarga de coordinar por ruego de Giménez Caballero, un artículo de Sebastián Gasch sobre el tema aceptado así a la pretensión ultraísta del nuevo orden.⁴⁹ Intenta definir cada elemento de la composición como consecuencia de una posible expresión individual, reduciendo para ello al mínimo el carácter unitario de la composición, entendiéndola, básicamente, en términos de creación.

⁴⁹ S. Gasch. "De un orden nuevo" en *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de abril de 1928, n.º 32. La figura de Gasch es importante por figurar en la mayor parte de las revistas vanguardistas catalanas de estos años.

Al rechazar la mimesis y establecer las premisas de un arte nuevo, el uso de los elementos pertenecientes al lenguaje mediterráneo que había apuntado en sus estudios de Capri y de Taormina, se explican ahora desde la metáfora, entendida no ya como referencia sino en cuanto concepto capaz de generar una idea.

A partir de estos momentos los problemas que se definen en la arquitectura madrileña presentan una similitud, cada vez mayor, con los temas desarrollados en estos años en Italia, si bien la pretensión de encontrar situaciones paralelas entre los personajes quedaría indudablemente fuera de lugar. Existe la evidencia de que Mercadal va a lograr difundir, entre 1927 y 28, sus supuestos influyendo, en estos años, en el medio arquitectónico de Madrid de manera que, como consecuencia de su actividad de difusor, aparecen una serie de proyectos de nuevo tipo que empiezan a darse a conocer como ejemplo de un nuevo gusto moderno. Ocurre, sin embargo, que no logrará convencer la necesidad de adoptar el nuevo estilo a ninguno de los arquitectos importantes de su generación y sólo a los más jóvenes, a aquellos que acaban sus estudios en los alrededores de 1927 —o a los que todavía son alumnos de la Escuela de Arquitectura—, consigue convencer de los nuevos supuestos.

El ambiente arquitectónico en Madrid vive, en esos años, un momento especialmente interesante por cuanto que en él se realizan toda una serie de manifestaciones tendentes a recuperar el clasicismo desde la simplificación y estilización de los elementos, al tiempo que se desarrolla una búsqueda del lenguaje consistente en un nuevo diseño de los elementos clásicos (columna, arco, tímpano...) a la luz de los nuevos condicionamientos económicos y tecnológicos. "No considero como característica esencial de la arquitectura moderna —señalará Sánchez Arcas— la ausencia de la decoración ni creo que pueda trazarse esa línea divisoria entre "estilo español" y "no estilo

español" para separar la buena arquitectura. Sucede, que tipos de arquitectura "constructivista" pocas veces pasan de la simple expresión de lo racionalista". "... Existen, por el contrario, obras arquitectónicas que no tratan de desarrollar ninguna forma estética concebida" a priori. Su finalidad parece ser, simplemente, la de dar forma a nuevos programas, por empleos originales y muy diversos, creando una estética nueva sobre bases más sólidas que las del grupo antes mencionado".⁵⁰ Y esta tendencia de la arquitectura madrileña, próxima a la novecentista, llamada por Oriol Bohigas "racionalismo heterodoxo" engloba sus estudios entre 1921 y 1925 y que, en Barcelona, tiene su mejor representante en Goday.

La polémica en Madrid sobre la repercusión de la ortodoxia racionalista se plantea desde un ambiente de confusión como lo prueba el que *La Gaceta Literaria* apoye al mismo tiempo posturas tan dispares como es censurar algunas realizaciones de la arquitectura europea de estos años —concretamente, los ejemplos holandeses son criticados por Giménez Caballero en artículos como "La etapa holandesa: la nueva arquitectura y el nuevo error"⁵¹— al tiempo que difunde ideas sobre la necesidad de plantear un arte referido a los supuestos nacionales, consecuencia de la convivencia —nunca confesada de manera pública en estos años— de establecer una arquitectura de estado. Mercadal participa en la actitud de *La Gaceta Literaria* adoptando un criterio propio al censurar tanto el llamado estilo español como la arquitectura de Zuazo. Y un ejemplo de ello lo expone en la conferencia que, sobre el tema

⁵⁰ M. Sánchez Arcas. "Contestación a la encuesta realizada por la *Gaceta Literaria*". Ver nota 41.

⁵¹ E. Giménez Caballero. "Etapa Holandesa: La Nueva Arquitectura y el nuevo error" en *La Gaceta Literaria*, n.º 41, 1928, pp. 4. Poco más tarde, en 1931, aparece en la misma revista un artículo donde se expresa el disgusto existente por "La Nueva Arquitectura" señalando la postura en contra de su autor frente a la arquitectura racionalista en España. *La Gaceta Literaria*, n.º 115, 1931, pp. 12.

"Origen y estado de la arquitectura moderna"⁵² desarrolla en varias ciudades en donde, además de arremeter contra la arquitectura historicista de López Otero o contra la obra de Zuazo del Palacio de la Música en Madrid (de la que destaca cómo, a pesar de sus tendencias modernas, no puede aún ser designada como ejemplo de la nueva arquitectura) dedica todo su empeño a defender una arquitectura basada en la solidez, en la sencillez, en lo racional y en lo bello, conceptos que hace coincidir con el nuevo gusto funcionalista.

Es en 1928 cuando Mercadal alcanza el momento cumbre de su influencia en España debido a que, no solo es en dicha fecha cuando publica su mayor número de textos, sino que pasa —ante la opinión pública— como el único contacto español con la vanguardia europea, adquiriendo sus escritos un papel no sólo informativo sino teórico, al determinar una línea a seguir. En este sentido da a conocer, en primer lugar, la obra de Sartoris en París⁵³ destacando cómo las opiniones que este mantiene, junto con Rava, sobre la arquitectura mediterránea son los puntos fundamentales de una arquitectura nacional, al considerar a ambos arquitectos como "... los llamados a introducir en Italia de una manera definitiva el espíritu de una nueva arquitectura, lucha sin duda, delicada y difícil para la cual su juventud y su entusiasmo constituyen, sin duda alguna, sus mejores armas". Mercadal conocerá a Sartoris, personalmente, poco más tarde, puesto que ambos participan en el Congreso de La Sarraz y es a partir de su asistencia a este Congreso cuando el papel desempeñado por Mercadal cambia —a los ojos de los españoles— dejando de

⁵² F. García Mercadal. "Origen y estado de la arquitectura moderna" en *La Construcción Moderna*, 1928, t. XXVI, pp. 145-148. Ver también, sobre estas conferencias dadas en Bilbao y en San Sebastián el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* de 15 de mayo de 1928, n.º 273, pp. 8.

⁵³ F. García Mercadal. "Influencias de la arquitectura italiana" en *Arquitectura*, n.º 113, 1928, pp. 289.

ser el contacto español de los arquitectos modernos para convertir-se en uno de ellos, en parte integrante de la dirección del Movimiento Moderno.

Ya antes en Madrid, y continuando los contactos establecidos en París o en Berlín, Mercadal había fomentado la visita de los grandes maestros que, en diferentes conferencias, expondrían sus puntos de vista. Tras la visita en 1926 de Mallet-Stevens, poco más tarde se suceden otras de Le Corbusier, Mendelsohn, Gropius y Martin Wagner. Pero la gran noticia, del mes de mayo de 1928, es la participación de Le Corbusier en el ciclo organizado por Mercadal que se desarrolla sobre los temas "*Arquitectura, mobiliario, obras de arte*" y "*Concepto de casas y palacios*".⁵⁴ La llegada de Le Corbusier a Madrid es recibida por la prensa diaria como un gran acontecimiento y sus conferencias serán difundidas y recensionadas en la casi totalidad de los medios de expresión, casi siempre con una pequeña entrevista previa a Mercadal. Dudo, sin embargo, de que nadie estuviese en condiciones de comprender lo que significa

⁵⁴ Mercadal había publicado en el diario *El Sol*, 24 de enero de 1925, pp. 4, distintos párrafos del llamado "Manual de la habitación de Le Corbusier". Su visita a Madrid se refleja en una importante serie de publicaciones como son *Arquitectura*, n.º 107, 1928, pp. 78-95; *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, 15-30 de mayo 1928, n.º 273; *La Construcción Moderna*, t. XXVI, 1928, pp. 142-43; *Ingeniería y construcción*, 1928, pp. 321; *El Sol*, 2 de mayo 1928, pp. 4; *ABC*, 8 de mayo 1928, pp. 21; *El Sol*, 11 de mayo 1928, pp. 9; *El Sol*, 17 de junio 1928, pp. 1; *El Sol*, 24 de mayo 1928, pp. 9; *El Sol*, 17 de mayo 1928, pp. 1. El único artículo contrario a Le Corbusier aparecido debido a L. Lacasa en *El Sol*, 26 de julio 1928, pp. 8 y publicado posteriormente en L. Lacasa, Madrid 1976, pp. 128-131. Aparte de estas conferencias, el estudio del texto de A. Jiménez Fraud, *La Residencia de Estudiantes visita a Maquiavelo*, Madrid, 1972, señala, pp. 43-46, las visitas de algunos de los arquitectos a la Residencia. Sobre estas visitas son de destacar las noticias publicadas en *Arquitectura*, n.º 102, 1927, pp. 359-63 sobre André Lucrat. Sobre E. Mendelsohn, *Arquitectura*, n.º 127, 1929, pp. 437; *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, 15-30 de noviembre 1929, pp. 16 y *La Construcción Moderna*, 1929, t. XXVII pp. 348; sobre Mallet Stevens, *Arquitectura*, n.º 92, 1926, pp. 470-484 y *El Constructor*, mayo 1924, pp. 12.

la visita de Le Corbusier o de cualquiera de los otros arquitectos, dado que casi nadie poseía en España un saber teórico capaz de discernir sobre el sentido de las expresiones. Sin establecerse polémicas sobre el carácter rígido, académico, de la nueva norma que se pretende imponer para el Madrid de 1928, lo importante es entender la visita desde los supuestos de modernidad en lugar de profundizar sobre el alcance de la opinión expuesta o de la imagen presentada.

Es por ello por lo que, en un momento en el que se confunden los lenguajes tomándose indiscriminadamente tanto las propuestas de tipo "*expresionista*" próximos a Mendelsohn como las racionalistas de Le Corbusier, lo que queda claro es que el ambiente madrileño se encuentra propicio no ya para una propuesta conocedora —razonada y justificada a partir de una teoría— sino que asume cualquier lenguaje, por contradictorio que parezca, con tal que refleje la idea básica de modernidad: sólo así se entiende el que la venida de Le Corbusier sirva tanto a los que proyectan el edificio Carrión como al autor del Rincón de Goya o al de las viviendas del Viso. Es evidente que Mercadal tampoco comprende las ideas de Le Corbusier, ni entiende la evolución que existe en su arquitectura —su "*patiente recherche*"—, ni comparte la preocupación por la nueva tecnología. Ignorando el problema de la construcción en serie, de los nuevos materiales, de la definición de los nuevos espacios, del paso que, en estos años se gasta, de la arquitectura al urbanismo,... los arquitectos españoles, dependen de la información facilitada por Mercadal, sólo entienden que la moda discute sobre la utilización de los elementos de fachada.

"... No podríamos afirmar si las predicciones sobre el verticalismo y horizontalismo serán una cuestión de momento, fruto de la moda, ya que estas transformaciones no simultáneas plantean notables cambios de las plantas.

Los arquitectos cuyas obras ejercen mayor influjo en las nuevas corrientes pueden clasificarse en "*horizontalistas*" o "*verticales*", según aparezcan

dominantes unos u otras, y así los adjuntos esquemas nos muestran bien a las claras cómo Mendelsohn, Josef Hoffmann, Wzibit, Dudok, Lonberg, Koner... son horizontalistas; cómo Poelzig, Fabrenkamp, Gerson... son verticalistas; cómo Le Corbusier, Jurt Brocke y un sin fin más, luchan entre una y otra tendencia llegando a menudo a un perfecto equilibrio.

Nos basta hojear las publicaciones profesionales alemanas, austriacas, holandesas, francesas y hasta norteamericanas para observar por doquier abundantes ejemplos de esta lucha, que constituye hoy quizás la más clara característica de la nueva tendencia arquitectónica.

El "horizontalismo" es más joven que el "verticalismo" que llenó a toda la arquitectura alemana de los últimos años, y como reacción a este abuso aparecieron las salvadoras horizontales que vinieron a traer una cierta tranquilidad a nuestro espíritu, ya que, por lo general, allí donde dominan las horizontales la decoración desaparece o al menos, es discreta.

El equilibrio matemático sería la cuadrícula pero la monotonía va unida a ella y la belleza serena debe de estar libre de impresiones semejantes.

La horizontalidad o la verticalidad pueden conseguirse de varias maneras, ya sea por la repetición de los huecos, que nos dan las formas de los macizos, que, a veces, como en algunas obras de Mendelsohn, revuelven formando guardapolvos continuos de los huecos. En otras obras el mismo Mendelsohn (su laboratorio de Potsdam no cuenta), obligado por la distribución a una disposición de huecos en un eje vertical, vuelve hacia su horizontalismo por medio de fajas acusadas por un material diferente, en este caso, ladrillo".⁵⁵

El principal enfrentamiento de estos años entre Mercadal y los arquitectos madrileños se centra en que estos consideran al Movimiento Moderno sea como estilo, sea como una respuesta, y el ejemplo de las diferencias de criterio existentes son las diferentes contestaciones que se facilitan a la encuesta organizada por La

Gaceta Literaria en 1928: de su lectura se desprende no sólo cómo existe un progresivo cambio en la arquitectura de aquellos años, sino además, cómo se plantea una clara violencia dentro del nuevo gusto, consecuencia de la pobreza del lenguaje. No habiéndose definido el código del nuevo lenguaje, su arquitectura proviene, por tanto, de un territorio mal definido que imposibilita establecer una línea coherente entre los diferentes ejemplos. Por ello la idea de que el Movimiento Moderno es una construcción teórica posterior, y no una tendencia del momento, se manifiesta en Madrid, al definirse el tema de la construcción desde el análisis de sus necesidades. Pongamos un ejemplo: en 1927 se había realizado, como hemos comentado, la Exposición de Stuttgart sobre la vivienda mínima. En una referencia que, poco después, publica Mercadal sobre la Exposición se destaca cómo "... el objeto de esta ha sido ensayar, de manera definitiva, los nuevos materiales de construcción, los sistemas constructivos, así como los tipos de viviendas creados por la vida moderna".⁵⁶ Mercadal concede igual importancia al problema constructivo que al tipológico dado que, en la situación española —y sobre todo después de las conclusiones enunciadas en el Congreso Nacional de la Edificación— la existencia de un fuerte paro obrero conlleva la necesidad de racionalizar la construcción y sus comentarios sobre la Exposición se centran en tres aspectos: sobre la forma —tanto en el lenguaje arquitectónico como en uso de la decoración y del color—; sobre el sentido de las nuevas plantas y, en tercer lugar, destacando cómo España podría haber ofrecido un ejemplo de vivienda mínima en la Exposición de Stuttgart, participando junto con las grandes figuras.

"En la presente Exposición podemos ver la consagración oficial del cubismo arquitectónico, o mejor dicho de la nueva arquitectura caracterizada

⁵⁵ F. García Mercadal, "¿Horizontalismo o verticalismo?" en *Arquitectura*. Enero 1927, pp. 19.

⁵⁶ F. García Mercadal, "La Exposición de Stuttgart" en *Arquitectura*. Agosto 1927, pp. 295.

sobre todo por su racionalismo, por la ausencia de decoración por su valor plástico, por sus cubiertas de terrazas por la franca intervención del color.

Será preciso reconocer que el racionalismo arquitectónico no nos ha llegado todavía a España; nuestras fachadas rara vez son el resultado de nuestras plantas y las posibilidades plásticas de éstas, en donde reside el verdadero valor plástico de una sana arquitectura, jamás son buscadas. Seguimos proyectando de fuera a dentro y preocupados del motivo y de la decoración.

Preguntémosnos: ¿es que España no figura en la Exposición de Stuttgart por olvido? ¿Es que no existe en España una arquitectura moderna?

Pero no es el objeto de estas notas de viaje el hacer críticas que exigen calma, reposo, meditación y medida".

La idea que Mercadal tiene de la propuesta de Stuttgart oscila siempre sobre un problema de forma, sin comprender que la pretensión no es la búsqueda de un estilo o de una fachada, sino investigar sobre lo que debe ser una vivienda en los barrios residenciales. Años antes, Adolf Behne señalaba cómo "El barrio residencia (*Siedlung*) junto con los edificios industriales, se ha convertido en el problema más importante de nuestra época. Ambos problemas tienen en común la característica de ofrecer muy pocas inspiraciones al arquitecto que se preocupa principalmente del tratamiento de las formas exteriores".⁵⁷ Ocurre que la Exposición de Stuttgart se integra más dentro de una preocupación por establecer los supuestos de los nuevos barrios obreros que desde la modernidad y, por ello, al solicitar Mercadal participar en la exposición, no tiene en cuenta la otra frase que el mismo Behne había formulado sobre el arquitecto "... El arquitecto es aquel que construye para los hombres y no para su propia monografía. No

⁵⁷ A. Behne, "L'architettura funzionale". Edición de G. Veronesi. Florencia 1968, pp. 57.

siempre el arquitecto moderno es también un hombre moderno".⁵⁸ ¿Tiene, pues, sentido que pida participar en la Exposición cuando nunca, hasta el momento, ha tomado parte en la construcción de bloques obreros o en colonias residenciales, tal y como por ejemplo es el caso de Zuazo, Azorín o Lacasa, o cuando nunca se ha ocupado por el estudio de las tipologías de vivienda? En mi opinión, queda claro que no, sobre todo porque el problema se plantea al establecer la colonia como alternativa a la ciudad, enfrentándose el arquitecto a tres dificultades: en primer lugar, encarándose a la idea de planeamiento; en segundo, estableciendo el sentido y carecer de los edificios aislados y, por último, obligándose a comprender lo que significan las nuevas tipologías de viviendas. Mercadal, que ha participado en el Congreso Nacional de Urbanismo de 1926, sabe que las diferentes realizaciones de viviendas obreras efectuadas en España como consecuencia de la ley de 1911 o del Estatuto de 1924, son más solución al problema de acceso a la vivienda que propuestas arquitectónicas de interés. Sabe, igualmente, que en ningún caso se ha planteado el estudio del trazado de estos núcleos residenciales. Hasta ahora, quien ha podido enfrentarse con el tema de la vivienda mínima, era o el político o el economista —por no añadir el especulador—, pero sabiendo que aquellos ejemplos cons-

⁵⁸ *Ibid*, introducción de G. Veronesi, pp. 9. El texto de Hilberseimer "La Nueva Arquitectura Internacional" había sido difundido por *Arquitectura*, n.º 101, 1927, pp. 338, y A. Roth había igualmente difundido el esquema de las viviendas de Stuttgart. (*Arquitectura*, n.º 105, 1928, pp. 30). Mercadal retoma entonces la idea y pronuncia una serie de conferencias sobre el "Panorama de la Arquitectura Moderna" en *Construcción Moderna*, 1930, t. XXVII, pp. 110 y otra conferencia sobre "Panorama de la Arquitectura Moderna acá y allá de los Pirineos" en *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, n.º 319-20, 1930, pp. 6. Poco más tarde, sin embargo, Mercadal se encontraría con unas opiniones diferentes a las suyas publicadas en *El Sol* por parte de Luis Moya, 21 de diciembre 1934.

truidos son, en su gran mayoría, y como lo apunta Moreno Villa “... auténticas pocilgas, pequeñas e insalubres”.⁵⁹

La petición de Mercadal de que España participase en la Weissenhof demuestra entonces no sólo un desconocimiento de la realidad española —que yo, particularmente, creo que conoce perfectamente— sino sobre todo una gran equivocación respecto de lo que significa la Exposición, sobre todo cuando “... la Exposición de 1927 es un manifiesto cultural construido. Los nombres de los mejores arquitectos internacionales están representados con propuestas de alojamiento que responden, sobre todo, a sus biografías de artistas: su presencia sirvió para testimoniar y demostrar que la nueva tendencia figurativa no quedaba limitada a unos individuos o grupo reducido de arquitectos, sino que empieza a adquirir diversas personalidades en distintos países”.

Poco más tarde, Mercadal acepta este carácter de manifiesto cultural de la Exposición y plantea, en 1927 —y promovido por él mismo, con un premio en metálico que dice saldrá de su bolsillo— un curioso concurso, para los arquitectos españoles, sobre el tema de la vivienda mínima. Con él pretende demostrar a la opinión pública que la exclusión de España de la Weissenhof fue una equivocación, puesto que también aquí se podían dar respuestas importantes al tema. Nombrando precisamente a aquellos arquitectos que se distinguen por sus conocimientos teóricos —Lacasa, Blanco Soler y Luis Moya— se presentan al mismo un importante número de arquitectos, publicándose los proyectos en la revista *Arquitectura*. Con el resultado del concurso quedó claro el desconocimiento de los arquitectos de lo que significa el tema de la vivienda mínima, aunque habría que destacar el hecho de que

participan en él todos los que, poco más tarde, desarrollarán los supuestos racionalistas de forma automática. El problema de Madrid es, en estos momentos, paralelo al que E. May había señalado cuando apuntaba cómo “... todavía hoy es difícil comprender, para muchos arquitectos, que, al construir viviendas, no debe de ser consideradas como tareas absolutamente principales el aspecto exterior de edificio y la composición de la fachada, sino que la esencia del problema lo constituye la construcción de la unidad de habitación. Además de lo cual tiene el deber... de insertar estas unidades de habitación en el marco de la ciudad de forma tal que, para cada unidad, sean creadas condiciones igualmente favorables”. En este sentido el acta del concurso compartía las opiniones del alemán cuando señalaba cómo “... el jurado señala en su fallo la desorientación evidente de muchos de los trabajos presentados, que prescinden de la fundamental del concurso a saber: qué es la vivienda mínima”. La idea del jurado es contraria a la que Mercadal había apuntado al convocar el concurso y se premian aquellos proyectos más centrados en el estudio de la planta que aquellos otros más preocupados por definir una fachada aparentemente moderna. Se pretende pues devolver a la arquitectura su finalidad utilitaria librándose del carácter decorativo.

Siempre en el mismo año de 1928, Mercadal es invitado por un grupo de arquitectos a los que ha conocido durante su estancia en Europa a una reunión convocada por Le Corbusier en el Castillo de La Sarraz. Durante años, se nos ha contado, veinticuatro arquitectos se reunieron a lo largo de cuatro días para trabajar sobre las bases de un programa común, utilizando para ello un temario elaborado por Le Corbusier. La presencia de Fernando García Mercadal —se nos siguió diciendo— en el 1.º Congreso Internacional de Arquitectura Moderna en absoluto fue casual dado que su actividad viajera había tenido como consecuencia el que conociese

⁵⁹ J. Moreno Villa, *El Sol*, 1 de noviembre de 1965, pp. 1.

particularmente a la mayor parte de los miembros de la vanguardia europea.⁶⁰

La realidad, a partir de diferentes textos publicados en estos últimos años, nos aparece como distinta. En primer lugar, la reunión se convocó como resultado de la pretensión existente por reunir a las élites de la arquitectura en un pequeño congreso. Y esta intención, manifestada desde 1927 cuando la exposición de la Weissenhof, se realizó, poco más tarde, gracias a la invitación de una mecenas, la Condesa Elena de Mandrot. Le Corbusier redactó un importante programa de trabajo en el que dio no solamente la lista de participantes sino también un análisis sucinto de las cuestiones que debían tratarse en el orden del día.⁶¹ Gubler señala cómo la selección y la invitación de los participantes se efectuó desde una cooperación llena de tolerancia de los grupos europeos de vanguardia aunque, destaca también, cómo la mayor parte de los arquitectos invitados en la Sarraz habían publicado, por lo menos, una de sus obras en el texto de Hilberseimer *Internationale Neue Baukunst*. De los veinticinco invitados no asistieron, entre otros, Gropius, Mies van der Rohe, Mendelsohn, Ginzbourg o El Lissitzky, además de Perret, Garner, Loos o Mosser.⁶² Surge entonces, ante nosotros, la pregunta de por qué Fernando García

⁶⁰ Recientemente, la revista *Arquitectura Bis* ha publicado el capítulo dedicado a La Sarraz del libro de Jacques Gubler, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Ginebra 1975, sin indicar ninguna de las importantes notas aclaratorias del capítulo y que van de la 638 a la 691. La difusión en España del Congreso se ve reflejada en una serie de artículos como son los publicados en el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* de 15 de julio de 1928, n.º 275 pp. 8; *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* 15 de agosto de 1928, n.º 277, pp. 3-5; *El Sol*, artículo de F. García Mercadal sobre "La moderna arquitectura internacional", 23 de agosto de 1928, pp. 10; *La construcción moderna*, t. XXVI, 1928, pp. 260-261 y *Arquitectura*, n.º 112, 1928, pp. 266-268.

⁶¹ G. Gubler. *Op. cit.*, pp. 147, nota 648.

⁶² *Ibid.*, pp. 148, pp. 651.

Mercadal fue invitado. ¿Creemos, sinceramente, que su papel en estos años era de una importancia tal como para ser convocado a esta reunión? En realidad, creo que la respuesta indirecta la da siempre Gubler cuando señala cómo el Congreso estuvo dividido entre aquellos a los que las ideas de Le Corbusier les parecieron especialmente atractivas y únicamente aceptables desde el punto de vista formal, y por el contrario, entre los que concebían una arquitectura entendida no sólo como arte sino como compromiso social en un intento de construir una nueva sociedad.⁶³ Le Corbusier quiso hacer aprobar sus tesis sobre los cinco puntos y, previendo los enfrentamientos que podía tener con Meyer, May, Stam o Schmidt, prefirió contar con el apoyo de arquitectos como Sartoris o Mercadal quienes o bien aceptan convencidos los cinco puntos o, por el contrario, sólo se interesan por una arquitectura basada en La Sarraz. Creo, sin embargo, que para Mercadal la reunión tuvo importantes consecuencias, dado que le clarificó, definitivamente, el panorama de la vanguardia europea que él conocía desde 1921: no se trataba, como había creído, de buscar una forma nueva, que pudiera definirse como nuevo estilo, sino que la discusión se planteaba en encontrar un código, unas reglas que definiesen la arquitectura desde supuestos nuevos para él. Y, lo que es más grave, frente a esta postura se situaban los que proponían directamente el abandono de la forma señalando la necesidad de supeditar la arquitectura al estudio de la ciudad. A partir de estos momentos comprende que, cualquiera de las dos posturas, exigen una dedicación a la investigación, y que ambas también, se enfrentan a los que confunden el hacer arquitectónico con la idea de diseño.

Lo que sí retiene, por las consecuencias que puede tener para España, es que Le Corbusier plantea, en una de sus conferencias

⁶³ *Ibid.*, 152, nota 662.

cómo es necesario establecer, en cada país o región, un organismo estable capaz de conferir a la nueva forma de arquitectura un "status" adecuado, al tiempo que luche por extender la reforma, de manera sincrónica, a todas las ciudades y pueblos. A partir de este momento, y durante un breve tiempo, Mercadal luchará por traer a España las ideas que ha oído en La Sarraz. Cambia la idea del urbanismo que aprendió de Jansen, entrando en contacto con el tema de las nuevas ideas sobre ordenanzas. Plantea, como necesario, construir viviendas en altura en el centro de las poblaciones de manera que, al poseer un alto índice de población, pueda plantearse un equilibrio nuevo al conferir a los centros unos espacios verdes inexistentes. Pero, lo que es más importante, se enfrenta a una idea contraria a la que Jansen le había señalado en el curso de Berlín sobre la actividad en el casco. Frente a la idea de que el urbanismo debe estar guiado por un principio de tipo "médico" donde el extrarradio se entiende como la parte de ciudad consecuencia de alargar las calles o carreteras ya existente, frente a una línea de actuación general que señala cómo el urbanismo está guiado por principios de nuevos trazados independientes de los ya existentes.

Dudo que la posición teórica de Schmidt, May o Meyer, consistente en su negativa categórica a discutir cuestiones estéticas, fuese entendida por Mercadal. Sólo interesado por difundir en España las nuevas noticias, el Congreso de La Sarraz tiene para él dos consecuencias: por una parte, desarrolla los contactos personales que le sirven para hacer venir a Madrid a los grandes personajes —lo que le sirve para pasar ante el ambiente local como el contacto con la "modernidad" arquitectónica— y, en segundo lugar, significa igualmente que el Congreso sirve para alejarle de un ambiente vanguardista donde el tema fundamental no es ya la discusión formal dado que, a partir de ahora, es preciso presentar ponencias y comunicaciones de tipo teórico, lo que supone un nivel de inves-

tigación y estudio que, en ningún caso, corresponde a la situación teórica de Madrid.

El congreso de La Sarraz tiene, para Mercadal, más consecuencias. Pero su repercusión en el panorama general es importante dado que sirve para unir, para ligar, los planteamientos de los viejos partidarios del clasicismo con las ideas del nuevo urbanismo. Enfrentados a Mercadal, los arquitectos novecentistas habían tenido una evolución interesante porque, a diferencia de Italia, la vieja polémica sobre el estilo había dejado de interesar y se había evolucionado hacia el tema de una gestión de la ciudad. Preocupados primero por la casa pequeña —en los términos de Muthesius— la evolución conduce a intervenir en las bases del estudio de la ciudad. Arquitectos como Fernández Balbuena, que habían proyectado la posibilidad de ganar la zona Sur-Este de la capital, Zuazo, Sánchez Arcas o Lacasa son los que abandonan la polémica con el racionalismo ortodoxo abriendo un frente nuevo al ingresar en los ayuntamientos como técnicos municipales. Existe entonces, en 1929, una importante aproximación de Mercadal a este grupo de arquitectos en el sentido que abandona poco a poco la idea de una búsqueda formal y adopta una actividad nueva para él como es el desarrollar una actividad urbana. Con este motivo Mercadal inicia una colaboración en el estudio de Zuazo centrado, sobre todo, en el desarrollo de ciertos planes de urbanismo. Como consecuencia de haber entendido —por lo menos parcialmente— la importancia que tiene ahora la definición de la ciudad, así como los planes de reforma o exterior, la colaboración con Zuazo da pie para desarrollar lo que aprendió primero con Jansen y después en La Sarraz.

Sin embargo, la idea que tiene en este momento Mercadal de la ciudad no es la que ya Le Corbusier ha alcanzado. "*Le Corbusier descubre también que la prudencia financiera, el individualismo de la empresa y la permanencia de mecanismos de renta arcaicos, como el del suelo,*

obstaculizan peligrosamente la civilización, expresión y calificación productivas, rendimiento "humano" de esta expansión.

*Individualización tipológica de la célula dom-ino, tipológica del Inmueble-villa, Ville pour trois millions d'habitants, Plans Voisin de Paris: entre 1919 y 1929, "la recherche patiente" de Le Corbusier identifica la escala de instrumento parciales de intervención; experimenta las hipótesis generales en realizaciones particulares consideradas como laboratorio de comprobación, supera los modelos del "racionalismo" alemán intuyendo la verdadera dimensión en que se sitúa el problema urbano".*⁶⁴

Mientras que, en La Sarraz, se ha definido cómo la relación de vivienda y ciudad apunta la idea de la nueva sociedad, ahora Mercadal, en la colaboración que inicia, se limita a aplicar la idea de un urbanismo de reforma interior paralelo al postulado por Jansen. Ignora que el Concurso para la ciudad de Azgel se entiende como la voluntad de dar a la estructura urbana una nueva escala de valores diferenciados, así como la idea de célula-barrio-ciudad, propuesta por los alemanes en La Sarraz. Para Mercadal la ciudad posible, el desarrollo de cualquier plan de extensión, se entiende desde la idea de captar la imagen de ciudad existente sin que se plantee —como señala Le Corbusier— una voluntad de reestructurar la totalidad del espacio urbano a partir de la operación consistente en racionalizar la máquina urbana. Y un ejemplo de este cambio es el proyecto urbano que realiza en colaboración con Otto Bünz para la reforma interior de Bilbao.

A partir de estos supuestos Mercadal participa con Zuazo en dos proyectos distintos: en el Plan de Extensión de Madrid, de 1929, y colaborando en el proyecto de los Remedios de Sevilla. Existe entre ambos proyectos, una clara diferencia dado que en el primero Mercadal actúa solo de contacto para que figure, junto con

⁶⁴ M. Tafuri. "De la vanguardia a la metrópoli". Barcelona 1972, pp. 62.

Zuazo, H. Jansen, el maestro del curso de Berlín. Creo que un tema a estudiar sería comprender el auténtico papel de Jansen en el proyecto dado que repetidamente se ha señalado su importancia, minimizándose por tanto la actuación de Zuazo. Teniendo en cuenta cuáles han sido —y con qué criterios se han establecido— los proyectos en los que ha colaborado Jansen, sorprende la diferencia existente entre los planes anteriores y este.

Fullaondo ha señalado cómo Mercadal convenció a Zuazo sobre la necesidad de colaborar con Jansen.⁶⁵ Mercadal actuó de mediador, intérprete y adelantado entre Zuazo y el maestro alemán, interviniendo luego activamente en la colaboración de un proyecto que hoy en día puede, en toda justicia calificarse de histórico. Durante años, ha podido parecer la idea de que todo lo que parecía un nuevo proyecto era sin duda debido al alemán. Pero es sin embargo necesario hacer una puntualización y señalar que la actividad de Jansen en estos años consistía básicamente en definir las líneas de las intervenciones fundamentales de las reformas interiores de ciudad. Para Zuazo, la idea de la reforma interior se entiende como consecuencia de la idea mínima de ciudad.

Pero quizás el primer concepto que haya que aclarar sea precisamente este último; el propio Zuazo, en el contexto de su proyec-

⁶⁵ J. D. Fullaondo: "García Mercadal: elegía y manifiesto" en *Nueva Forma*, n.º 79. Octubre 1971, pp. 3-5. Mercadal había publicado un importante número de artículos sobre arquitectura, partiendo sin duda de su intervención en el Congreso Nacional de urbanismo de 1926. Basándose en los textos de Balbuena de los que destacamos "Ordenación de Ciudades" en *ABC*, 13 de junio de 1926, pp. 20, además de los textos publicados en el t. I de su *Ordenación de ciudades*. Para más bibliografía sobre Gustavo Fernández Balbuena ver el capítulo *Luis Lacasa*, pp. 154-156, notas 68, 69, 70 y 71. García Mercadal adopta estas ideas y publica sus primeros textos teóricos de 1925 a 1927. "Sobre la enseñanza del Urbanismo" en *La Construcción Moderna*, 1927, t. XXV, pp. 58-59; "Sobre la necesidad del urbanismo" en *La Construcción Moderna*, 1927, t. XXV, pp. 65-66; "Congreso Nacional de Urbanismo" en *El Sol*, 27 de noviembre de 1926, p. 6; "El Instituto de Urbanismo: Escuela de Estudios Urbanos y Administración Municipal de la Universidad de París" en *Arquitectura*, n.º 94, 1927, pp. 74-75.

to, nos proporciona una definición del nuevo sentido de capacidad del gobierno de la República, al indicar que *"a nadie le interesa más que a éste la solución de problemas de orden social, económico o histórico de la capital"*. Más adelante, cuando plantea que *"el carácter de las reformas no puede ser, en la realidad de los tiempos actuales, meramente suntuario o con miras espectaculares"*, insinúa, sin duda una condena de los anteriores proyectos de reforma interior, en los que el concepto de capitalidad se resumía en unos trazados barrocos y en la creación de unos determinados ambientes cargados de *"grandiosidad"* que ignoraban radicalmente el verdadero problema urbano.

Zuazo concede gran importancia a los factores que definen formalmente a la ciudad. De hecho, uno de los problemas que se plantean en primer lugar es el de la escasa representatividad de Madrid (*"a través de un plan de transformación general de una estructura debería existir un plan de transformación general de una estructura de edificación representativa del Estado, la Provincia y el Municipio..."*) para señalar a continuación la necesidad de respetar la tradición: *"todo esto debe llevarse a cumplimiento de acuerdo con la obra tradicional en Madrid, sin destruir sus líneas fundamentales y sus módulos característicos, sin borrar su tradición urbanística, favoreciéndola, confirmandola y mejorándola"*.⁶⁶ Ahora bien, ¿cuál es esa tradición urbanística que se trata de conservar? Sin duda el concepto de tradición de Zuazo se sitúa a considerable distancia de los *"tradicionalistas"* de régimen anterior para los que dicho término no se refería principalmente a un conjunto de repertorios formales: el proyecto de reforma interior, Zuazo plantea claramente la necesidad de intervenir en determinados sectores de la ciudad conservando su componente social. Es decir entiende que la tradición urbanística se refiere a la impronta que

⁶⁶ S. Zuazo. "La reforma interior de la capital" en *Administración y Progreso*, 1934, pp. 519.

confieren a la capital sus edificios públicos, pero también a todo un desarrollo histórico que es preciso conservar. El concepto de tradición urbanística tiene por primera vez una carga progresista que lo define como un freno al proceso de la expulsión de los ciudadanos que se iba desarrollando a medida que crecían las necesidades del capital, al mismo tiempo que pretende oponerse al mecanismo clásico de la apropiación privada de la ciudad.

El principal objetivo del plan será, para Zuazo, frenar la especulación, para lo cual se hace necesaria una reforma interior que, contrariamente a lo que se venía haciendo, contribuya a desvalorizar el centro urbano. En este momento, el plan urbanístico no se plantea como un negocio: el Municipio *"debe presentar una labor a realizar por la aportación de intereses que, puestos legítimamente en juego, obtengan aquellos beneficios moderados y no más suficientes para que las ventajas de la obra, las repercusiones beneficiosas de las reformas, vayan directamente al vecindario en forma capaz de resolver sus múltiples problemas de relación, de abastecimiento y de vivienda, mejorándose su vida actual y no encareciéndola"*.

La contradicción por tanto del tema de la Castellana radica en que, a pesar de participar Jansen y Mercadal, los proyectos de extensión que se ofrecen dependen, formalmente, de los esquemas de Hilberseimer. Este hecho puede servirnos para planterar la independencia de Zuazo respecto a sus colaboradores pero, indudablemente, sirve además para reflejar su relación con los jóvenes que, en esos años, colaboran con Bellido en la Oficina Técnica Municipal y que con Colas, Lacasa y Esteban de la Mora, los tres son arquitectos formados en Alemania, el carácter de urbanística que tienen difiere —sobre todo en Lacasa— del de Mercadal, como lo prueba el estudio hecho de las revistas alemanas de urbanismo que publica en la revista *"Arquitectura"*. Por ello si el análisis de los bloques, el estudio sobre la separación de estos, el esquema de urbanización partiendo del análisis de necesidad de superficies es

un tema desarrollado por una arquitectura alemana que se enfrenta a la tradicional política de estudio de extrarradio, queda claro que estas ideas no tienen nada que ver ni con Jansen ni con Mercadal, por lo que sospecho que la participación del alemán tuvo que limitarse a figurar en el concurso como asesor.

Pero es contradictorio el que Mercadal propusiera a Jansen en la colaboración para Madrid. ¿Por qué no planteó el nombre de Le Corbusier o el de cualquier otro gran urbanista de los que había conocido en La Sarraz? Ignoro si la pregunta se ha formulado en algún momento, pero sí es importante poder deducir la respuesta: o bien porque Zuazo creía que no tenía puntos en común con el suizo, o bien porque sea el propio Mercadal quien comprenda ya que no tiene nada en común con éste. Y, para aclarar ya el papel jugado en el urbanismo por Mercadal —dejando de lado el proyecto de reforma interna de Bilbao— puede ser la solución encontrada para el proyecto remodelación de Triana en Sevilla. Mercadal accede, en 1930, a la dirección de un importante proyecto situado en los terrenos de Triana, en un lugar que Talavera había —sorprendentemente— olvidado en su proyecto de 1918 para la ciudad.⁶⁷

⁶⁷ Mercadal había realizado poco antes, en colaboración con Bunz, un proyecto de extensión de Bilbao. *Arquitectura*, n.º 98, 1927, pp. 228-29. Agradezco al Profesor de Arquitectura de Sevilla, Antonio González Cordón su información sobre el tema de la Plaza de Cuba de Sevilla facilitándome la memoria del proyecto así como las bases del mismo. La única documentación que yo había conseguido era la publicada en la revista *Arquitectura* en noviembre 1930, pp. 340 y febrero 1931, pp. 35.

Recientemente, Alberto Villar Movellán ha publicado su *Arquitectura del regionalismo sevillano*, Sevilla 1979, donde en la pp. 482, lám. 412 publica el proyecto de Mercadal para Sevilla, concretamente las viviendas. La referencia que da del Archivo Sevillano es "Obras Particulares" carp. 10. Exp. 476, completando así la documentación aparecida en el n.º 142 de la revista *Arquitectura* de febrero de 1931, pp. 48-50. Igualmente, la profesora de la Escuela de Madrid, Lilia Maure ha presentado, en el III Congreso de Historia del Arte, Sevilla octubre 1980, una importante ponencia sobre el tema del Ensanche de Triana por Zuazo.

La llegada de Mercadal a este proyecto es, en mi opinión, de una importancia igual —si no superior— a la que pudo tener en su momento el Rincón de Goya dado que es la primera vez que Mercadal se enfrenta a un gran proyecto, olvidando la idea del "manifiesto" o de la guía natural a seguir, y donde puede reintegrar y expresar los conocimientos teóricos aprendidos durante estos años en el tema de urbanismo. Sevilla es, para Mercadal, la posibilidad de demostrar cuáles son sus modelos de actuación. Sevilla supone un importante test en cuanto que no se trata de ver la soltura con la que responde a un planteamiento teórico, que no consiste en ver de qué forma utiliza unos elementos pertenecientes a un lenguaje formal, sino que se trata de jugar ahora con la idea de ciudad que han definido tanto los holandeses como los alemanes o como los franceses. Es el momento que Mercadal tiene que recordar sus artículos publicados sobre Viena y de ver lo que significa el tema de los grandes bloques de las casas patios, haciendo entonces depender el urbanismo de un primer análisis de la célula. El proyecto, tal y como lo conocemos hoy —basándonos en las distintas fotografías de la maqueta o en los proyectos publicados en la memoria—, no puede ser más decepcionante por cuanto que mantienen las bases de un desarrollo de ciudad tradicional. Basándose en esquemas de diseño formal urbano que podemos encontrar en ciertas propuestas nórdicas —reforma en Helsinki— de estos años y olvidando, como acertadamente señala Fullaondo, los compromisos que en estos mismos momentos exponen sus compañeros de los CIAM, "la ausencia de tensión utópica que sitúa en un plano culturalmente algo indeciso"⁶⁸ son momentos en los que los estudios sobre vivienda obrera, sobre la creación de grandes bloques en ciudad han abierto paso a posturas como la de Zuazo en la Casa de las

⁶⁸ J. D. Fullaondo. *Op. cit.*, pp. 5.

Flores o los distintos trabajos publicados en estos años sobre el tema. Sevilla es entonces un punto básico en la línea de Mercadal por cuanto que señala el inicio del paulatino alejamiento de la gran vanguardia europea y, al propio tiempo, el punto de partida de unos criterios nuevos, personales, que van a caracterizar la posterior obra de Fernando García Mercadal. Hasta estos años, él no era sino un difusor del pensamiento racionalista europeo y a partir de ahora empezará a jugar un papel más personal, más de protagonista que el juego hasta el momento.

La idea expuesta por E. May en el Congreso del CIAM de 1930 "*soy perfectamente consciente —había escrito— de la amplitud de mi misión y del hecho de que nadie hasta ahora haya nunca realizado nada parecido. La más ambiciosa de las tareas será pues la creación de una ciudad completamente nueva*"⁶⁹ queda ahora —y sólo durante un tiempo, puesto que será retomada en 1936 en el comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid— olvidada y es sólo el urbanismo enseñado por Jansen el que se difunde a través de Mercadal. Dudo entonces

⁶⁹ E. May. en *Bauwelt*, Berlín 1930, n.º 36, pp. 1156. Citado por M. May "Planes Rusos del asesor municipal May" en 1929, la reconstrucción de la arquitectura en Rusia y otros escritos El Lissitzky. Barcelona 1970, pp. 160. La influencia del urbanismo alemán se manifiesta desde 1925 como lo demuestran los estudios que realiza en esa fecha Luis Lacasa, "La Urbanización en Alemania" en *La Construcción Moderna*, 1925, pp. 143-144, desarrollando este tema en el Congreso Nacional de Urbanismo (*ABC*, 1 de abril 1925, pp. 14). Mercadal había difundido la arquitectura de B. Taut (*Arquitectura*, n.º 97, 1927, pp. 200) destacando la idea de la ocupación racional de la vivienda. Años antes M. Wagner había pronunciado una conferencia sobre la socialización de la construcción en Alemania, *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* de 15 de enero de 1922, n.º 121, pp. 8-10 y, años más tarde, difundirá los bloques de viviendas de Taut igualmente en la revista *Arquitectura*, n.º 135, 1930, pp. 223-24, ampliando las noticias publicadas en la misma revista en enero de 1929. Curiosamente habían aparecido antes dos artículos sobre el urbanismo de estos años, el uno de E. May ("La casa en zig-zag" en *La Gaceta Literaria*, n.º 44, 1928, pp. 6) y una importante serie de noticias de W. Gropius con motivo de sus ideas sobre la arquitectura funcional, *El Sol*, 9 de noviembre 1930; *La Construcción Moderna*, 1930, t. XXVIII, pp. 334; *Arquitectura*, n.º 142, 1931, pp. 51-62.

que Mercadal compartiera lo que pasó en los Congresos de Frankfurt de 1929 y Bruselas de 1930.

En 1930 se celebra en San Sebastián unas exposiciones de arquitectura de la que sale la idea de preparar, poco después en Zaragoza, un grupo español ligado al CIAM y que recibirá el nombre de GATEPAC. A partir de este momento, Mercadal abandona paulatinamente su presencia en el mundo de los CIAM y empieza a desempeñar un papel de importancia a través de una labor personal. No interesa —aquí y ahora— discutir o matizar sobre la actuación de Mercadal dentro de GATEPAC, al ser evidente que los temas desarrollados por el grupo catalán nunca tuvieron que ver con sus intereses y que la coherencia a la nueva revista abarca un abanico de aspectos inéditos para él. En efecto, como ha señalado Ignacio Sola Morales, la propuesta enunciada por la revista del grupo no se limitó a difundir una nueva estética en el sentido que repite tipográficamente el modelo de la alemana *Das neue Frankfurt*,⁷⁰ sino que refleja en ella de forma polémica las características del nuevo racionalismo. Sería equivocado señalar que la tónica de la revista coincidió con los intereses que caracterizaban a los distintos grupos del GATEPAC. De hecho, no podemos decir de ninguno de los tres Grupos que aparezca en ningún momento como coherente en su totalidad dado que aun el más importante de ellos, el catalán, sufre una serie de crisis internas y de tensiones —antes de la guerra y durante esta— que contribuyen a su interés.

Al haber desarrollado ya antes de la reunión de Zaragoza una actividad de grupo, sus miembros (J. L. Sert, G. Rodríguez Arias, R. Churruga, J. Torres Clavé y S. Yllescas) demostraban poseer una cultura común frente al grupo de Madrid. Este grupo, el

⁷⁰ I. de Solá-Morales. "Introducción a A.C./GATEPAC 1931-1937". Barcelona 1975, pp. 24.

Centro, que ha constituido Mercadal, Santiago Esteban de la Mora, Manuel Martínez Chumillas, Ramón Aníbal Álvarez, Víctor Calvo y Felipe López Delgado, arquitectos contradictorios, centrados en torno a Mercadal, que en ningún momento tuvieron, como veremos, una actividad coherente. Enfrentándose Mercadal a los demás miembros del grupo de Madrid, que consideraron su adscripción a GATEPAC como una posible aventura intelectual, surge ante nosotros la duda sobre quién comprendió mejor en Madrid el sentido de GATEPAC: si aquellos eclécticos a la moda que firmaron, sin ninguna voluntad de compromiso, un manifiesto cultural o, por el contrario, Fernando García Mercadal quien conocía no sólo el carácter formal que pretendía tener la aventura sino que, además era consciente de la imposibilidad de llevarla a cabo en Madrid. Se constituye el Grupo Centro sabiéndose que no es sino la voluntad de relacionarse aparentemente con la vanguardia catalana, la única que motiva el Grupo, dado que Mercadal es consciente de lo poco que le une a Le Corbusier o a los principios aprobados en La Sarraz a diferencia, quizá, del grupo catalán. Y una prueba del escaso interés que tuvieron los madrileños en el GATEPAC lo prueba que Ramón Aníbal Álvarez en una reciente entrevista comenta su vida profesional y frente a detalles tan mínimos y faltos de importancia como es su colaboración en la Telefónica, olvida su pertenencia a GATEPAC.⁷¹ Para Mercadal GATEPAC significó la posibilidad de difundir en España un estilo nuevo, identificable al tema literario, cuando la actividad supuso algo más que declaraciones de principio y normas sobre formas concretas. Mercadal deja la línea marcada por el grupo ortodoxo catalán.

Se vuelve a plantear ahora, ante las diferencias existentes entre él y GATEPAC Grupo Este, la crisis planteada tras el Congreso de

⁷¹ C. Castro "Entrevista al Profesor Ramón Aníbal Álvarez en *Arquitectura*, n.º 167, noviembre 1972, pp. 34-38.

La Sarraz en 1928, con la salvedad de que Mercadal ya sabe cuál es la idea de Le Corbusier y, voluntariamente, renuncia a ella. Cuando Mercadal comprende el nuevo frente teórico de la arquitectura y abandona, definitivamente, aquellos supuestos de modernidad que esbozó en los primeros años de la década de los veinte y acepta sólo el tema del racionalismo formal, pero para él la idea de arquitectura moderna —y esta es su gran contribución— no es identificable a una opción concreta (como aceptan los catalanes) sino que es válida desde cualquier opción. Cree que es factible la pertenencia a GATEPAC y no ser un seguidor de la teoría de Le Corbusier. Basándose en ello, Mercadal rechaza básicamente la teoría arquitectónica en estos años, identificando la nueva arquitectura a una idea poética de su profesión y rompiendo pronto con la idea de grupo cerrado —sobre todo cuando comprende que sus compañeros de Madrid no son los indicados para una aventura poética en común.

Por todo ello, la única realización del Grupo Centro de GATEPAC, la playa del Jarama, es una actuación dubitativa e indecisa que se establece en el proyecto de las playas del Jarama, versión castellana de la ciudad de reposo en Barcelona.

El proyecto en este sentido, fue distinto, al intentar comprender el alcance de la vanguardia arquitectónica de los CIAM, el Grupo Catalán aceptó —a diferencia de Madrid— el hecho de que el problema no consistía en sustituir la vieja imagen por una nueva norma sino que se trataba de lograr un distinto planteo del tema de la arquitectura, de manera que esta quedara caracterizada por los términos de economía, higiene y funcionalidad. Ocurre que la pretensión por establecer la referencia a una nueva naturaleza industrial se enfrenta a la voluntad de obtener "... una arquitectura de nuestro tiempo", definición de la nueva academia que propone Mercadal. El lenguaje formal que pretende difundirse por parte de los componentes del Grupo Este tiene una relación con la nueva

organización existente entre producción y uso en el sentido de que, al identificarse con una línea de desarrollo industrial, tiende a consagrar la imagen de un nuevo arte como ejemplo consecuente con la labor desarrollada por una burguesía industrial. El Grupo catalán comprendió las referencias establecidas por los CIAM sobre la necesidad de crear un organismo estable cuya misión fuese sincronizar una reforma urbana y, en este sentido, aprovechando los proyectos de Rubió i Tuduri, propuso convertir al Grupo Este del GATEPAC en una oficina de arquitectura y urbanismo directamente ligada a los planteamientos de la Generalitat. Sus planteamientos no diferían de los esquemas fijados por Le Corbusier en el primer CIAM y sí que presentan, por el contrario, una clara diferencia respecto a las ideas que esbozan el resto del GATEPAC.

Organizar el ocio de las masas, definir la arquitectura urbana y el diseño de la ciudad se convierte en una constante del nuevo concepto de arquitectura, y el concepto de organización de todas las funciones de la vida colectiva, tanto en el campo como en la ciudad supone que el tema del ocio adquiere una importancia singular.⁷² En La Sarraz se habían definido dos tipos de funciones urbanas: las primeras, ligadas a actividades diarias —vivir, trabajar, organizar el ocio— mientras que las segundas consistían en la estructuración del suelo, en la organización del tráfico y en la nueva legislación sobre la ciudad. La propuesta de una “Ciutat de Repos” en Castelldefels que hace el Grupo Este se entiende como uno de los más importantes —y coherentes— intentos por ordenar un territorio al tiempo que plantean el nuevo ocio de las masas.

El proyecto intenta establecer, como apunta Fernando Terán, en las playas más próximas a Barcelona “... una maya ortogonal de vías de circulación que logran descomponer el territorio, de modo regular... en

⁷² G. Gubler. *Op. cit.*, nota 674.

grandes manzanas rectangulares, debidamente ocupadas por una edificación dispersa e inconexa, aislada entre la vegetación. La eliminación del tradicional paseo marítimo y la continuidad, por ello, entre playa y franja costera de vegetación, era uno de los puntos de partida adoptados con más fe en sus conveniencias. La inmediatez del aeropuerto de Barcelona, cuyo emplazamiento en los planos aparece contiguo a la “Ciutat”, no parece preocupar a nadie respecto de la alteración del reposo. El proyecto ocupaba diez kilómetros de playa virgen, desde la desembocadura del Llobregat hasta los acantilados de Castelldefels, y la idea era aprovechar aquellos terrenos, pantanosos, como una ciudad de reposo”.⁷³ La intervención consistía, por una parte, en el análisis de los núcleos de ocio al tiempo que se planteaba los núcleos de vivienda, pequeñas habitaciones mínimas, que sirviesen de lugar de residencia. La pretensión del Grupo era concebir elementos de vivienda de forma estandarizada, planteando su posterior producción en serie y aceptando el arquitecto el papel de técnico conocedor de las posibilidades de la industria que, al tiempo, organizase la idea de una posible “paz social”.

En Madrid el proyecto de la “Ciutat de Repos” se conoció desde sus primeros momentos, gracias a las publicaciones del GATEPAC y tuvo dos consecuencias distintas: por una parte, sirvió para que Luis Gutiérrez Soto presentara un contraproyecto distinto —en el concepto— al enunciado en Barcelona; por otra parte, fue el punto de partida para que Mercadal intentase, a su vez, emular la realización catalana proyectando la misma idea en la vega del río Jarama, en las proximidades de Madrid, firmando el

⁷³ E. Terán. “El elemento urbano en la España contemporánea”, *Historia de un proceso imposible*. Barcelona 1979, pp. 56. Recientemente José Manuel Flores y Joaquín García Murillo han publicado, con la ayuda de la Fundación Friedrich Ebert, un texto “La acción municipal socialista en Madrid”. Bienio republicano, 1931-33 (Madrid 1980, Documentos y estudios n.º 7 de la Fundación) donde pretenden esbozar algunas de las realizaciones del ayuntamiento socialista sin que profundicen el tema de las Playas del Jarama, tal y como aparentemente aseguran afirmar.

proyecto con el nombre de GATEPAC-Grupo Centro. Pero, de nuevo, existe una palpable diferencia entre la propuesta catalana y la madrileña: mientras que Barcelona pretende organizar un territorio, una larga franja paralela al mar donde se organiza toda una forma de vida, el proyecto de Mercadal se define desde una actuación puntual, pretendiendo sólo canalizar un tramo aislado y concreto del río Jarama. Existen pues diferencias a todos los niveles, tanto urbano como de diseño, al entender el proyecto desde la idea de la construcción.

En efecto, si la idea de Barcelona consistía en intentar ordenar un territorio formado por zonas pantanosas supeditando en alguna medida la idea de arquitectura a la de Urbanismo, el proyecto que desarrolla el Grupo Centro del GATEPAC es contrario al catalán desde su inicio, por cuanto que sustituye la Ciudad de Reposo barcelonesa por una colección de ejemplos, de pequeñas construcciones donde lo único a destacar es la ortodoxia del lenguaje racional.

La actividad del Grupo Centro era antagónica con la que se planteaba en Barcelona, dado que en ningún momento se esbozó la posibilidad de definir una actuación en ciudad entendiéndose sólo las actuaciones lingüísticas de manera singular. Sin duda puede señalarse que el caso de Madrid es distinto al de Barcelona: puede plantearse cómo existe en Madrid en esos años, una actividad urbanística que se ha sintetizado primero en el concurso de 1929 y que se sigue desarrollando a través de la actuación de la Técnica Municipal, a diferencia de Barcelona, donde GATEPAC tiene que asumir un papel de guía en la resolución de los problemas de la ciudad. Puede entonces comentarse cómo el tema de la arquitectura de GATEPAC en Barcelona es paralelo a la actuación de la Técnica Municipal de Madrid, pero conviene no olvidar la capacidad que desarrolla el grupo de Barcelona por continuar el discurso teórico de los CIAM. Había existido, sin duda, una primera actua-

ción dentro del grupo de Barcelona y fue plantear la "Ciudad de Reposo" como un ejemplo casi exclusivamente arquitectónico; inmediatamente después se integra la propuesta de la "Ciutat de Repos" dentro del Plan Macià adquiriendo, por tanto, la misma importancia que la remodelación del casco o el nuevo estudio de manzanas. En Madrid, por el contrario, la actuación de GATEPAC sobre las playas del Jarama se inscribe dentro de un ejercicio meramente formal, sin ninguna proyección respecto a la ciudad.

A partir de este momento la actividad profesional de Mercadal se hace cada vez más confusa y ecléctica, como lo demuestra su proyecto para el monumento a María Cristina.⁷⁴ Podríamos seguir analizando la actividad de Mercadal y viendo cuál es su línea de comportamiento. Pero la aparición del pequeño texto *La arquitectura popular* corta en algún sentido, la actividad vanguardista de Mercadal y marca el punto de partida a una nueva actividad. Aparentemente, su idea es mostrar cómo el carácter funcional de la vivienda popular se debe al hecho de que cada habitante conoce perfectamente sus necesidades, resultando pues la vivienda consecuencia de un proceso de análisis señalando al tiempo, cómo "*... la proximidad de un río, el paso de un camino muy transitado, un cultivo especial, puede influir sobre la vivienda y crear modalidades diferentes del tipo de la región*". Mercadal se orienta hacia los supuestos italianos expresados en el Grupo "7", cuando se señalaba cómo existe entre nosotros "*... un sustrato particular, sustrato clásico, espíritu —y no forma, lo cual es bien diverso— de la tradición. Y se encuentra este tan arraigado en Italia que, evidentemente y casi mecánicamente, la nueva arquitectura no podrá dejar de conservar una impronta típicamente nuestra*",⁷⁵ esta lectura, la idea de la arquitectura popular como sustrato de una imagen,

⁷⁴ *Arquitectura*, diciembre 1929, pp. 431.

⁷⁵ Grupo "7" y G. Terragni en "Il popolo d'Italia" 30 de marzo de 1930. Citado por L. Patetta, *L'architettura in Italia: 1919-1943. Le polemiche*, Milán 1972.

podía ser su punto de partida. Creo sin embargo, que es preciso entender el tema desde otra óptica. La arquitectura popular es un ejemplo de cómo se resuelven los mínimos problemas —funcionalidad, tecnología y dependencia al entorno— desde supuestos propios y, por ello, cada resultado es diferente al otro a pesar de verificar todos unas mínimas condiciones. Por ello, la idea de pluralidad que ha visto Mercadal en su viaje se refleja ahora en la arquitectura popular. Desde Italia al GATEPAC, pasando por Viena, Berlín, París o la experiencia del CIAM, queda claro que Mercadal establece diferencias entre la obligatoriedad del estilo y la idea de modernidad.

Su idea es ahora diferente de los estudios sobre la casa mediterránea y por ello significa una voluntad de responder al discurso de La Sarraz desde la propia arquitectura.

Hace escasamente unos años, en octubre o noviembre de 1978, Fernando García Mercadal pronunció una conferencia sobre el tema de la arquitectura popular en la que señalaba cómo este pequeño estudio era continuación de una tradición erudita iniciada casi cien años antes. Aceptar hoy esta visión de Mercadal nos parece equivocado por cuanto que el texto tuvo en su momento una dimensión no de tratado erudito o sabio y sí por el contrario fue concebida como un auténtico manifiesto difusor de una arquitectura racional. Podríamos entrar aquí en consideraciones sobre la idea de Mercadal y la arquitectura popular, estableciendo parangones entre su texto y el que publicaron Lamperez, Guimon, Fernán Caballero o tantos otros estudios señalando como sólo es identificable el estudio —inédito, pero conservado en el Ateneo de Madrid— de Torres Balbás sobre la arquitectura popular.

El texto entendido como pretexto, como justificación a una consideración teórica o como "*calembours*", como juego de palabras —en este caso de imágenes— confunde la realidad con la imagen planteando la posibilidad de distinguir una de la otra. Algunos han

tomado el reflejo como el punto de partida: por ello el movimiento moderno se entiende desde la visión de la arquitectura popular. Lógicamente, añadirá Mercadal, la comprensión de ésta es fundamental para comprender el sentido del movimiento moderno.

Sin duda, contestamos. Pero esta es la trampa que nos tiende el arquitecto porque —para Mercadal— cualquier tema es contemplado previamente desde la óptica del movimiento moderno: primero los estudios mediterráneos, después la investigación sobre la imagen axonométrica y la utilización por tanto del tema de la arquitectura moderna se establece de manera tautológica por cuanto que pretenderá demostrar precisamente aquella mínima evidencia de la que se partía.

Marzo 1981

LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA 1936-45: LA ALTERNATIVA FALANGISTA *

INSINUADA con excesiva frecuencia la contraposición existente entre la arquitectura española de los años treinta frente a la concebida en la década de los cuarenta, generalmente su valoración se ha resuelto mediante la aplicación de tópicos, sin haberse esbozado en ningún momento un mínimo análisis crítico. A partir de esta imagen, son dos los problemas que se desprenden: por una parte, se condena de manera global a toda la arquitectura del momento mediante la aplicación de argumentos subjetivos o, por lo menos, independientes del fenómeno; de otra, pocas veces se intenta profundizar en lo que supone el concepto de arquitectura "fascista" y, generalizada esta idea, se identificará con la casi totalidad de la concebida en la década de los cuarenta. Ridiculizada entonces, identificada con conceptos malditos y en algunos casos hasta kisch la imagen de una ciudad racionalista situada dentro de un esquema social democrático aparecía en el recuerdo como ideal punto de referencia. y sólo cuando algún arquitecto vuelve formalmente a desarrollar de manera parcial los esquemas de GATEPAC, se considerará un intento de vuelta a la normalidad.¹

* Publicado en *Arquitectura*, n.º 199, 1978.

¹ El presente trabajo debe entenderse como un inicial punto de partida para un posterior desarrollo del fenómeno arquitectónico en estos años. Una de las con-

Un hecho sin embargo quedaba claramente precisado ante los críticos y estudiosos de la postguerra y era la sustitución de una arquitectura racional —definida esquemáticamente a partir de los supuestos de Le Corbusier— por otra aparentemente nueva. Aquella idea —la racional— era desmontada por una propaganda política que intentaba glorificar como nuevas alternativas formas monumentalistas o historicistas y, de esta manera, la imagen de una arquitectura fascista se generalizaba a toda la concebida en la post guerra, identificándose por otra parte con esa opción político-económica que fue el Nacionalindicalismo...

Al centrarnos en la arquitectura surgida desde los primeros momentos de la postguerra, el problema global que se nos plantea se sitúa en intentar diferenciar claramente entre los conceptos de arquitectura "oficial" del régimen —la concebida de manera general a través de toda la década de los cuarenta— y el interesante estudio de una arquitectura que responde a los supuestos ideológicos del fascismo. Por supuesto que ni pretendemos descubrir alternativas desconocidas ni tenemos interés en estudiar proyectos que puedan servir para minimizar la trágica situación de los años cuarenta. Pero admitir de entrada, sin formularse dudas o plantearse problemas, que la totalidad de la arquitectura producida en España durante esa década es identificable a un esquema fascista,² sería no

tradiciones que desde los primeros momentos más nos sorprendió al enfrentarse con el tema de la arquitectura española de los años cuarenta, fue la escasa difusión que tuvo aparentemente el racionalismo italiano del grupo "7" o del MIAR, a pesar de que aquellos arquitectos se reclamaban voluntariamente fascistas. Interesa entonces reseñar, como mínimos supuestos para este estudio, el manifiesto de la segunda exposición del MIAR en Roma en marzo de 1931. L. Patetta, *L'Architettura in Italia, 1919-1943*, Milán, 1972; De Seta, *La cultura Architettonica in Italia tra le due guerre* Bari 1972; G. Veronesi, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia*, Milán, 1953; G. Veronesi, *Edoardo Persico, scritti d'architetture (1927-1935)*, Florencia, 1968.

² En este supuesto han caído a menudo la mayor parte de los autores que han estudiado el fenómeno cultural de los años inmediatos al final de la guerra. Carlos

sólo confuso sino también equivocado. La idea de que el nuevo estado surgido del 18 de julio fue capaz de cortar una tradición arquitectónica claramente ligada a un proceso democrático, modificando de forma total los supuestos del país tanto a nivel de superestructura como en el de infraestructura, aparece hoy, a la luz de los últimos estudios, como equivocado. El Régimen mantuvo, desde los primeros momentos, una clara continuidad con la gran totalidad de los esquemas económicos gestados durante la Dictadura de Primo de Rivera, y la clase triunfadora tras la guerra no es sino la misma clase burguesa que se había afianzado durante los últimos años de la Dictadura.³ Por ello, aunque en un primer momento parezca que caemos en un aparente mecanicismo, nos interesa esbozar cómo la arquitectura que el nuevo Régimen "crea" en estos primeros años es clara consecuencia de un racionalismo arquitectónico ya existente. Pero maticemos antes qué es lo que entendemos por racionalismo.

Desde los años en que Europa se plantea —debido al proceso de la Gran Guerra— una dicotomía entre los conceptos de vieja y nueva burguesía (insinuando cada una de ellas una solución ideológica a sus problemas), la arquitectura española se enfrenta igualmente al problema de su cambio.

Para los esquemas europeos, las alternativas se concretan en dos puntos: por una parte, frente a una vanguardia unida a una incipiente revolución que pretende resolver formalmente problemas

Mainer, en su *Falange y Literatura* (Barcelona, 1971) entresaca párrafos de *Roma, madre* de Giménez Caballero identificándolos a otros de *Arte y Estado*, pero sin aclarar en ningún momento hasta qué punto se puede mantener la pervivencia de un supuesto racional.

³ Santiago Roldán, J. L. García Delgado y J. Muñoz, en su estudio sobre *La consolidación del capitalismo en España*, Madrid, 1974, esbozan de forma clara cómo la nueva burguesía que surge de la guerra es consecuencia de un proceso económico que debemos situar en los años de la Dictadura. Igualmente Carlos Moya, en *El poder económico en España (1939-1970)* (Madrid, 1975), estudia de manera acertada el sentido o evolución de la nueva sociedad que se establece en los años cuarenta.

sociales, la arquitectura se identifica con Taut o con Gropius. Partiendo de los supuestos de un nuevo arte para el pueblo, intentando encontrar cuáles son las necesidades que éste tiene, se plantea —a partir de la socialdemocracia— una difusión a estos esquemas. Paralelamente a ellos, la vieja burguesía esboza un intento de modificar su imagen simplificando los conceptos clasicistas. Más ligado entonces Laugier a Tessenow que Ledoux a Le Corbusier, el esquema de cambio se basa en la evolución de la arquitectura tradicional burguesa, esbozando el problema de nuevo sentido de una construcción artesanal, de una vuelta al detalle y, por supuesto, de un intento de racionalizar los elementos integrantes. Éstos (los arquitectos que desde planteamientos distintos a los que esbozan los CIAM) son los partidarios de Hoffman mientras que los otros, los que pretenden desarrollar las ideas del cubo y de los nuevos volúmenes, siguen más claramente los supuestos de Loos.

En España, como ya hemos comentado en otro momento,⁴ el cambio se plantea desde los primeros momentos de forma distinta. No existe, en primer lugar, el problema de una duplicidad de alternativas dado que en España no se ha desarrollado dos burguesías paralelas;⁵ a lo más que puede aspirar el arquitecto español es a adoptar esquemas pertenecientes a la vieja burguesía, modificando sólo el papel de esta, vuelta todavía hacia la historia y pendiente de su propio pasado. En este sentido el papel desempeñado por Rucabado o Aníbal González es puesto en cuestión por arquitectos como Juan Talavera o Demetrio Ribes. La fortuna de

⁴ Ver el prólogo al texto de H. M. Wingler *La Bauhaus Weimar Dessau Berlin 1919-1933* (Barcelona 1975).

⁵ Al comentar la existencia, y sobre todo la duplicidad de realizaciones dentro de la cultura arquitectónica de los años veinte en Europa, es necesario esbozar el interés del texto de G. Grassi *La Costruzione logica della architettura* (Padua 1967), posteriormente publicada en castellano (Barcelona 1973). Es de gran interés el capítulo tercero. "Dialéctica de la vanguardia", de M. Tafuri en el libro *De la vanguardia a la*

este enfrentamiento se manifestará con la difusión de obras como la que concibe Anasagasti en la Casa de Correos de Málaga, o como la que lleva a cabo Zuazo en la Casa de Correos de Bilbao. Entendidas como una vuelta a los criterios clasicistas, separados ya de una tradición local e intentando, así mismo, independizarse de posturas que plantean la necesidad de una "arquitectura nacional",⁶ el hecho indudable es que la mayoría de los arquitectos se ven alejados de los intentos que realiza la vanguardia arquitectónica europea. Encuadrándose la figura de Gustavo Fernández Balbuena o de Luis Lacasa con una alternativa arquitectónica definida por

metrópoli, Barcelona, 1972. También son de destacar los artículos de Tafuri "Socialdemocrazia e città nella repubblica di Weimar", *Contropiano*, 1971, pp. 207-223 y "Außromarkismus e città, das rote Wien", *Contropiano*, 1971, pp. 259-311.

⁶ Desde los criterios de Vicente Lampérez sobre "La arquitectura rústica popular española" que aparecieron en *La Construcción moderna*, t. 20, 1922, pp. 170 a la imagen que presenta Gustavo Fernández Balbuena sobre "La arquitectura humilde" (*La Construcción moderna*, t. 20, 1922, p. 142) se esboza toda una tradición arquitectónica que finaliza con los artículos del arquitecto uruguayo Fernando Capuro publicados en *Santo y Seña* núm. 8, agosto de 1942. Existen entonces una interesante evolución de lo que es la arquitectura popular primero entendida en términos arqueológicos, la segunda intentando recuperar ese tipo de racionalismos no sólo en los espacios sino también en la supresión de una estética formal, y la tercera, de una estética ya fascista que pretende utilizar una imagen seudopopular para convertirla en punto de partida de la nueva arquitectura. Interesa en este último sentido revisar la excepción de "Regiones Devastadas" a través de su revista *Reconstrucción*. Para un estudio más en profundidad sobre el tema interesa consultar Torres Balbás, "Cuatro conferencias sobre arquitectura regional". *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, núm. 127, pp. 3-4; 15 de marzo de 1922. P. Bidagor, "Arquitectura popular y vivienda familiar". *Nuevas formas*, 1935-36, pp. 440-445; P. Muguruza, "Las casas vascas". *La Construcción moderna*, t. 20, 1922, p. 124; Torres Balbás, "Arquitectura de Fernández Quintanilla", *Arquitectura*, 1924, p. 314; José Moreno Villa, "La Arquitectura aragonesa de Regino Borobio", *Arquitectura*, 1927, núm. 98, pp. 222-227, el núm. 18 de la revista AC publicado por el GATEPAC; Anasagasti, "Construcciones improvisadas para capeas en pueblos", *La Construcción moderna*, 1936, pp. 87-88; *Discurso de ingreso en la Academia de San Fernando: La Arquitectura popular*, también de Anasagasti, Madrid 1929; Manuel Terán, "Baja Andalucía", *Revista de Occidente*, 1936, pp. 105-110; P. Guimón, "Arquitectura regional popular moderna", *Arquitectura*, 1924, p. 166; Maribel Sacaturla, *El arte de épocas inciertas*. Madrid 1943.

Walter Krabs, Frank, o Böhm, su preocupación se centra más en intentar plantear “... *cómo los elementos de la composición cambian a menudo y cómo estas alteraciones modifican las relaciones formales entre las partes*”.⁷ En clara contraposición con los supuestos de Taut o de Le Corbusier —quienes esbozan por el contrario la idea de una arquitectura basada y definida en la célula— independientemente de las alteraciones que ésta pueda sufrir, se explica cómo un personaje de la importancia de Fernando García Mercadal apenas tenga difusión en el Madrid de su época.⁸

Sin embargo, y precisamente en estos mismos años treinta, la burguesía española surgida de la dictadura de Primo de Rivera intenta súbitamente encuadrarse dentro de la gran moda europea. Primero Barcelona y después el resto de España, van tomando conciencia de lo que supone el fenómeno de racionalismo europeo, de esa nueva moda que tanto éxito tiene en la Europa de su momento. Entendido el racionalismo europeo de los años treinta como un fenómeno de moda y en ningún momento como consecuencia de una investigación dialéctica, a nadie extraña las prisas con las que ciertos arquitectos —hasta entonces defensores del historicismo del pastiche como Pedro de Muguruza o López Otero—⁹ intentan ahora adecuarse a los iniciales esquemas propuestos y defendidos por la gran burguesía.

⁷ G. Grassi, *La construcción lógica de la arquitectura*, Barcelona, 1967, p. 88.

⁸ Durante mucho tiempo, y sobre todo siempre que se ha manejado los conceptos racionalistas identificándolos con la imagen de Le Corbusier, Fernando García Mercadal ha aparecido como el único racionalista histórico. Poco a poco, sin embargo, y sobre todo a la vista de los textos de la época, su papel aparece como claramente diferenciado, no siendo sino el divulgador en Madrid de un esquema no aceptado como es el de un racionalismo formal.

⁹ La obra de Muguruza o de López Otero es de enorme importancia para intentar comprender la contradicción en la que se mueve Madrid. Autor el primero de una arquitectura que intenta acercarse a los conceptos no ya populares sino histori-

Las consecuencias que tiene el 18 de julio dentro del panorama arquitectónico obligan, en cierto sentido, a replantear el tema de la “ruptura” arquitectónica. Dependiendo de una vieja burguesía—que a fin de cuentas es quien ha ganado la guerra—, lo que el nuevo Régimen no puede impedir es que esta burguesía mantenga “su” arquitectura a pesar de los distintos intentos llevados a cabo por algunos individuos propia del Nuevo Estado. Planteándose entonces claramente la diferencia existente entre la burguesía y ciertas formas del Régimen que provienen sin duda de los modelos Nacionalistas, lo que queda patente es la impotencia manifiesta del fascismo español para proyectarse en términos ideológicos. Dos imágenes se ofrecen entonces como posible modelo o guía a desarrollar: por una parte lo que podemos considerar como arquitectura fascista y que no es sino la suma de los intentos por encontrar una arquitectura propia al Nuevo Orden; de otra, la arquitectura cotidiana concebida en aquellos mismos años en España, arquitectura en ciertos casos dubitativa o indecisa, próxima en momentos a los esquemas del Imperio pero proyectada, la mayor parte de las veces, desde esquemas racionalistas. Centrada entonces en obligada referencia a las realizaciones que esos mismos años produce la Alemania de Hitler o la Italia de Musolini, el tema de la arquitectura fascista en España tiene que entenderse como la extraña aventura cultural que emprende un régimen ideológicamente vacío.

cistas, su actividad de arquitectos se puede ver o bien en el tomo P. Muguruza Otaño que publicó *Arquitectura contemporánea en España tomo II* en 1933 o en el álbum de dibujos *Cien dibujos* de Pedro Muguruza Otaño, Madrid 1943. López Otero por el contrario esboza una carrera más ligada a un cierto tipo de imagen americana que a la claramente historicista aunque poco a poco su formación historicista acabará haciéndole derivar hacia ejemplos como el pabellón de España en la Ciudad Universitaria de París. Figuras ambas que en ningún momento deben entenderse como representativas de una actividad centralista; en realidad su dimensión se sitúa a lo largo de todo el Estado español con quizás la única excepción de Cataluña.

y sólo justificable en su infraestructura económica para encontrar los soportes que sustenten la posible imagen del nuevo Estado. Entendida esta arquitectura como la de unos pocos o, mejor, como la búsqueda de unos pocos, la realidad es que el resto de los arquitectos españoles mantienen supuestos claramente ligados a los concebidos diez o quince años antes, debiendo plantearse el fenómeno del fascismo en la arquitectura a la luz de los modelos italianos o alemanes.

Deslumbrados desde los primeros momentos por las realizaciones concebidas en aquellos países, pocos fueron los fascistas españoles que supieron apreciar las diferencias existentes entre sus propios supuestos y los de aquellos. Alemania, desde los primeros momentos de la creación del NSDAP, había contado, como lo señala el propio Speer, con una importante oficina de propaganda en la que se encuadraba un pequeño estudio de arquitectura encargado de proyectar y concebir los escenarios y decoraciones arquitectónicas convenientes a los distintos actos del partido. Rechazando la nueva arquitectura racionalista de los Taut o de Gropius, y retomando en gran parte los modelos de Tessenow, se intentaba volver a los supuestos de Schinkel o de Gilly como auténtico punto de partida del espíritu alemán. Haciendo evolucionar poco a poco su arquitectura hasta llegar a conseguir una imagen fundamentalmente monumentalista dos ideas, la de nación y la de gobierno, se intentaban representar de forma constante en esa arquitectura. Separada la gran arquitectura monumental de la cotidiana, el ejemplo enunciado por Bonatz en la Estación de Ferrocarril de Stuttgart había quedado sin embargo desechado. Sustituyendo este tipo de arquitectura por la concebida por Speer o por el último Troost, la polémica entre la arquitectura moderna, que Taut había definido, y la arquitectura artesanal enunciada por Tessenow quedaba sustituida por una arquitectura entendida como elemento de

propaganda del Partido.¹⁰ Se trata entonces, como lo señala Reich en su *Psicología de masas del fascismo*, de fundamentar el concepto de nación en el símbolo de la bandera¹¹ intentando, al mismo tiempo, minimizar al individuo frente a una arquitectura monumental que claramente le disminuye subordinándole al dirigente que preside física o implícitamente. Se intenta glorificar, en cualquiera de los actos del Reich, al nuevo Estado identificándolo al Gobierno. El concepto de Nación alemana sólo puede entonces ser entendido a través de los gobernantes que la rigen, y, de esta manera, la obligatoria presencia del individuo se acepta como elemento de una participación colectiva.

Sin embargo, el caso de Italia presenta características distintas. Al esbozar Mussolini su gran marcha sobre Roma, en 1923, y al desarrollarse el fascismo italiano con un gran adelanto respecto al resto de los movimientos europeos, posibilita dentro de él el

¹⁰ En las *Ideas generales sobre el plan nacional de ordenación y reconstrucción* (Madrid, 1939) que publican los "Servicios Técnicos de FET y de las JONS, sección de arquitectura" se especifica muy claramente cuál debe ser el nuevo sentido de la arquitectura española de la postguerra. Igualmente, José María Sánchez Ventura publica en 1948 un interesante texto sobre *El problema de la vivienda barata* en el que especifica cómo es necesario desarrollar los conceptos esbozados en su día por Blas Pérez, o por Antonio Girón. Pero la idea más clara de la arquitectura, entendida como elemento de propaganda, es la que se lanza por parte de Muguruza en el núm. 1 de la revista *Fondo y Forma* al señalar la necesidad de una determinación histórica. El mismo Antonio Palacios, en un discurso pronunciado en la Academia de San Fernando de Madrid en 1940 y publicado por el Instituto de España con motivo de la conmemoración de Juan de Villanueva (*Ante una moderna arquitectura*, discurso leído... el 6 de enero de 1940. Madrid 1945) destaca la necesidad de relacionar la arquitectura del nuevo régimen con lo que para él constituye el nuevo concepto del partido.

¹¹ Wilhelm Reich. *Psicología de masas del fascismo* Buenos Aires, 1972. En realidad dar la referencia de la edición española no supone sino facilitar la lectura de un único capítulo, el que se refiere al "simbolismo de la cruz gamada", dado que se trata de una edición casi resumen del auténtico texto de Reich. Para la edición íntegra, he consultado *La psychologie de masse du fascisme*, París, 1972.

desarrollo de toda una serie de tendencias —en algunos casos abiertamente contradictorias— pero que caracterizan la estructura del Estado. A pesar de amparar o proteger en los primeros años conceptos futuristas, poco a poco se definen desde dentro del movimiento toda una serie de supuestos distintos y antagónicos. Al mismo tiempo que los viejos arquitectos siguen insinuando la posibilidad de plantear una arquitectura clasicista, jóvenes grupos racionalistas, como por ejemplo el Grupo “7” o posteriormente el MIAR,¹² pretenden encontrar en 1931 un nuevo concepto racional de la arquitectura, insinuando entonces no ya la ruptura con la tradición sino un claro choque con las tendencias clasicistas de estos momentos.¹³ Y aunque en Italia el papel de los académicos, de los grupos conservadores, sea enormemente más digno que el que jueguen Muguruza o López Otero en España, las alternativas racionalistas encabezadas por Pagano tienen un sentido contradictorio respecto a las ideas de la Alemania nazi.¹⁴

El problema en España se presenta de forma diferente, fundamentalmente por cuanto que, desde sus orígenes, el fascismo no surge como —en el caso de Italia— fruto de un equívoco, ni desarrolla engañosas rupturas que permiten valorar positivamente el ideal futurista de un nuevo orden o de un nuevo hombre; pero tampoco

¹² L. Pateta. *Op. cit.*, ver nota núm. 1.

¹³ Interesa comparar el texto de M. Piacentini *Architettura d'oggi*, Roma, 1930, con el núm. extraordinario de *Architettura, rivista del sindacato nazionale fascista architetti* Milán, año XII, 1933, núm. 12, con el Catálogo *Quaderni della triennale*, elaborado por Pica y publicado bajo la dirección de Pagano en 1936. A través del examen de los tres documentos se puede apreciar claramente cuál es o cómo se entiende la polémica entre los viejos arquitectos “... i vecchi architetti sono emblema di una impotenza che non ci va” (Manifiesto de MIAR, segunda exposición de 1930).

¹⁴ Es necesario destacar cómo tanto Figini, Pollini o Pagano, colaboran en su momento dentro de las más importantes revistas españolas racionalistas de la preguerra. Pollini concretamente publica dos artículos en la revista *AC* (1932, núm. 5 y 1934, núm. 13), en *D'aci i d'allà* de Barcelona, invierno 1933, o en la revista *Viviendas* de Madrid, 1935, núm. 1.

se plantea como en Alemania, donde el partido nazi, concebido como partido de oposición, había articulado una respuesta para todos y cada uno de los esquemas planteado por el viejo concepto democrático. En España el 18 de julio, el levantamiento del General Franco, no tiene que entenderse como un suceso más dentro de una posible política de “espadaones” sino que fundamentalmente significa un enfrentamiento de clases. Y a pesar de que el nuevo gobierno intenta plantear igualmente una respuesta para cada uno de los problemas esbozados, tanto en la infraestructura como en la superestructura, el recién montado aparato de propaganda que concibe el gobierno franquista no sabe desarrollar una alternativa ideológica a lo anteriormente existente. Teóricamente, aunque existan tópicos o se desarrollen esquemas e ideas intentando concebir el nuevo Estado resultante de la guerra, como un Orden que nada tiene que ver con el anterior —tópico claramente fascista—, en realidad la única alternativa que se ofrece a la arquitectura desde el gobierno se centra en un retorno a viejos supuestos pertenecientes a un “atrezzo” fascista: se intentará “caracterizar” a la nueva arquitectura por una serie de símbolos externos, saludos, himnos, uniformes, gritos de ritual... que en realidad traslucen el vacío interior existente. Un ejemplo de ello lo da Luis Gutiérrez Soto en su proyecto para el Mercado de Mayoristas de Málaga. Concebido según los esquemas racionalistas anteriores, siguiendo la imagen de la arquitectura esbozada a lo largo de la década de los años treinta, le bastará integrar a lo largo de la platabanda unas frases de “... Franco, Franco, Franco”, “Arriba España”, “España, una, grande y libre”... Y si el ejemplo del mercado de Málaga sirve para ilusionar cómo se intenta recuperar la vieja imagen de racionalismo, la propia contradicción y el carácter ecléctico de este arquitecto se plantea en uno de los temas más claramente concebido como ejemplo de arquitectura fascista: El Ministerio del Aire de Madrid.

Interesa esbozar siquiera mínimamente el sentido de este edificio y plantear el hecho de cómo, simultáneamente, Gutiérrez Soto concibe dos proyectos o, mejor, un único proyecto en el que introduce la idea de la máscara en la fachada. Por las memorias de Speer¹⁵ sabemos que de los dos proyectos presentados fue elegido por el alemán —sin duda como consecuencia de la impresión favorable que le produjo El Escorial tras su viaje a Madrid en 1941— el realizado posteriormente, claro reflejo de un historicismo herreriano. Pero si prescindimos del problema de la máscara en el Ministerio del Aire y nos planteamos la configuración volumétrica del edificio, podremos entonces ver cómo en realidad éste se encuentra más dentro de la línea de Bonatz, dentro de los esquemas de aquella arquitectura que la burguesía española de preguerra había insinuado.

Es necesario sin embargo destacar cómo particularmente a estos intentos de lograr una arquitectura herreriana o de pastiche, existe por parte de algunos el deseo de desarrollar una imagen propia, representativa de lo que ellos consideran el Nuevo Estado, intentando al propio tiempo condenar los supuestos teóricos desarrollados por los arquitectos de la Segunda República. Se da en estos momentos una auténtica subliteratura que tiende a ridiculizar o minimizar, no sólo las realizaciones de aquellos individuos, sino también sus propias inquietudes: los distintos intentos de realizar propuestas sobre una arquitectura diáfana basada en la utilización y uso del cristal, se van a comentar en estos momentos como "... una voluntad de confundir al hombre con el paisaje, de transformarlo en pez de pecera o en viajero transiberiano que considera la vida como un puro tránsito cósmico, sin distinción de patria o tradiciones".¹⁶ Desarrollando la crítica contra aquellos arquitectos que se

habían atrevido a seguir de manera más o menos rotunda las indicaciones de los CIAM —ahora llamados Internacional de Arquitectos Judíos y Apátridas— uno de los primeros tópicos con los que se topan los individuos que suspiran por encontrar una arquitectura fascista su intento de glorificar a la Nación, dando así una importancia fundamental al símbolo. Se llega, desde esta alternativa, a esbozar, en la Primera Reunión de Arquitectos de FET y JONS, el sentido que debe tener la ciudad concebida como imagen del nuevo régimen, intentándose plantear esquemas más relacionados con la reforma de la ciudad que con el tema de un nuevo estilo arquitectónico.¹⁷

Son estos importantes momentos de duda e indecisión, y en este sentido la actitud de Víctor D'Ors o de Luis Moya como "teóricos" de la arquitectura fascista se esbozan por una parte en los proyectos del nuevo trazado para Salamanca y por otra en el proyecto que concibe Moya en su *Sueño arquitectónico para una*

Vi entonces animarse el semblante de mi interlocutor, como si le costase trabajo encerrar en términos corteses su repulsa. Dejó suelta su indignación sincera.

"Por Dios, Le Corbusier... ¡Pero si ni siquiera es arquitecto! Y ha hecho tanto daño como el peor. Por su obra y por su proselitismo.

Entonces, ¿esa arquitectura moderna?

En declive, como está en declive la excentricidad en todas las cuestiones de estética". Revista Nacional de Arquitectura, núm. 10-11, p. 65.

"Y las cristaleras oblongas —aéreamente suspendidas entre cemento y acero— comenzaban a confundir el hombre con el paisaje, y a transformarlo en pez de pecera, o en viajero transiberiano que considera la vida como un puro tránsito cósmico, sin distinción de patrias ni tradiciones", Arte y Estado de E. Giménez Caballero, Madrid 1935, p. 53.

¹⁷ En un momento determinado, cuando en 1953 Víctor D'Ors realiza en la Revista Nacional de Arquitectura la crítica al libro de Fernando Chueca Invariantes Castizos, destaca cómo "... aquellas ideas de un invariante dentro de la arquitectura española se había encontrado ya reflejada en el primer Congreso de Arquitectura de FET y JONS". El hecho más interesante sin embargo es que en el apartado que Giménez Caballero dedica en el libro Roma, Madre al tema "El Arte y el Fascismo", al hablar de Roma o la arquitectura señala algunas de las constantes de la arquitectura tradicional española frente a las ideas "... filocomunistas" de Le Corbusier. Madrid 1939, pp. 146-147.

¹⁵ A. Speer, *Au coeur du troisième Reich*, París 1971.

¹⁶ "... Sonó la palabra 'moderna' y se mencionó el nombre y el mito de Le Corbusier.

exaltación Nacional.¹⁸ Realizado en 1938 y publicado años más tarde en la revista de Falange *Vértice*, el tema de la pirámide que constituye el monumento se encuadra perfectamente dentro de la figura erudita de Luis Moya y representa uno de los primeros indicios del concepto historicista. Historiador, conocedor como pocos de la arquitectura de la Razón, concibe el tema de la pirámide estudiando su significación dentro del Iluminismo, idea que por otra parte había sido ya tenida en cuenta en alguno de los proyectos de Kreis. Porque si la pirámide para los arquitectos del setecientos significa fundamentalmente un canto a la persona, y mediante este elemento se glorifica el recuerdo del individuo, basta entonces que Moya sustituya el sujeto digno de ser exaltado contraponiendo, frente al individuo, la idea de la Nueva Nación. El sueño arquitectónico que Moya concibe durante la guerra, en el Madrid republicano en 1937, queda curiosamente inmerso dentro de toda una serie de elementos característicos a la arquitectura del Reich alemán. No concibe la pirámide sólo en función de la exaltación, sino que además proyecta un grupo de monumentos, próximos, que eliminan en cierta medida la imagen simbólica de la pirámide, intentando dar el proyecto una idea de conjunto que pocos años más tarde se manifiesta en construcciones como la del Valle de los Caídos. Partiendo de un elemento central y de una serie de realizaciones paralelas, la dicotomía que antes señalábamos al hablar de la arquitectura alemana del papel desempeñado por el Estado y del que juega la Nación, se ven ahora igualmente esbozadas en el proyecto de Moya.

Se potencia esta idea y, a partir de este momento, se intentan desarrollar los grandes edificios funerarios como representativos de

¹⁸ "Luis Moya arquitecto, Manuel Laviada escultor y Vizconde de Uzqueta militar". *Vértice*, núm. 34, septiembre 1940, pp. 7-12. *Sueño arquitectónico para una exaltación nacional*.

la mística del nuevo régimen. El monumento a los Mártires de Pamplona, obra de Víctor Eusa, se articula dentro de la ciudad e intenta más ser un proyecto general dentro de la nueva ordenación que un mero edificio conmemorativo.¹⁹ Pero poco a poco, la idea del monumento a la Nación —entendida en los términos de Moya— deriva hacia la imagen de un monumento al Estado, de una sede del Partido, como se manifiesta en el proyecto de Olasagasti para "Una Gran Casa del Partido", en la que —y como elemento principal— se plantea un "... *amplio patio de Honor capaz para una formación de 18.000 militantes*".²⁰ Aceptando en los primeros momentos, por parte de los arquitectos españoles, el concepto monumentalista, que influirá de manera clara en la imagen de la nueva arquitectura, el gran problema que se plantea radica en determinar el nuevo lenguaje arquitectónico. Los alemanes, como ya hemos visto, habían logrado desarrollar durante toda la década de los años veinte una duplicidad de esquemas, planteando no sólo las constantes racionalistas de Bauhaus, sino aceptando también de manera paralela los conceptos de las cubiertas a dos aguas esbozadas por Klein o por Frank, siguiendo en algún sentido esquemas schinkelianos que determinaban una vuelta al historicismo monumentalista de los primeros años del siglo XIX. Y aunque se está intentando en

¹⁹ No es el "Monumento a los Mártires" de Pamplona el único edificio que realiza Eusa, porque paralelamente ha dirigido un proyecto poco estudiado como es el "Mausoleo para los legionarios de Italia muertos en la Guerra Española de 1936-1939", Informe de la construcción. 184-1.

²⁰ La primera noticia que tenemos de la "Casa del Partido" es la que aparece en *El Diario de Cádiz* de 2 de septiembre de 1943. La única fotografía de este proyecto se encuentra que sepamos en la Revista *Fotos* núm. 334 de 24 de julio de 1943. El proyecto, firmado por Arbos, Olasagasti y Arrese daba como condición la gran plaza de honor con capacidad para 18.000 personas. Indirectamente se sigue la línea marcada por la revista *Vértice* cuando en su núm. 7 publica un artículo sobre "Estética de Muchedumbres", artículo que coincide con otro publicado en el mismo número por Víctor D'Ors referente a un estudio sobre plazas mayores.

España crear o definir el sentido arquitectónico del nuevo Estado,
Antonio Palacios lanza, ya en 1940, la imagen de una posible vuel-
ta a la arquitectura neoclásica, a la arquitectura de la Razón.²¹
 Interesa entonces destacar cómo simultáneamente se percibe una
 influencia monumentalista de Troost en el proyecto de Pamplona;
 cómo la idea de Olasagasti oscila en torno a la Casa del Partido
 proyectada por Kreis, o de qué forma el mismo historicismo gravi-
 ta en torno a las propuestas arquitectónicas de los alemanes: nada
 queda sin embargo de un conocimiento de la arquitectura fascista
 italiana que comenzó a divulgarse en España años antes de que se
 planteara la sublevación del 18 de julio. López Otero, Antonio
 Gimeno o Sáinz de los Terreros, decano del colegio de arquitectos
 de Madrid, habían visitado Italia en los años de la República, dedi-
 cándose a publicar importantes artículos sobre las reformas logra-
 das en aquel país.²²

La importancia de la arquitectura historicista, como ya hemos
 insinuado, había quedado esbozada en los primeros momentos del

²¹ Antonio Palacios. *Op. cit.* La difusión del nuevo ideal neoclásico en los años
 inmediatamente posteriores a la guerra tiene en el fondo una continuidad poco
 estudiada con los temas del historicismo arquitectónico. En efecto, pocos años antes
 de la guerra se ha publicado en España gran número de estudios de gran interés
 sobre las características de un racionalismo arquitectónico de los siglos XVII y XVIII,
 planteando el sentido de la arquitectura de la razón en términos idénticos a como
 algunos historiadores lo esbozan en la actualidad. Existe entonces desde 1939 un
 importante número de artículos o de estudios sobre la arquitectura neoclásica como
 son los que se publican sobre Schinkel en la *Revista Nacional de Arquitectura*,
 núm. 12, página 2; núm. 25, página 28.

²² López Otero representa a España en el Congreso Internacional de Arquitec-
 tura que se celebra en Milán en 1933 y al que dedica un número monográfico la
 revista *L'Architecture d'aujourd'hui*, núm. 8, octubre-noviembre 1933; *Boletín Informa-*
tivo del Colegio de Arquitectos de Madrid, núm. 49, 1 de octubre de 1933, página 12.
 Ramiro Nicolás publica igualmente un estudio sobre la "Arquitectura fascista italia-
 na" en la revista *La Construcción Moderna*, t. 32, 1934, p. 105.

nuevo régimen por el arquitecto Antonio Palacios, quien comenta-
 ba el sentido de una arquitectura herreriana. Desarrollando enton-
 ces un concepto en algún sentido paralelo al que poco antes había
 enunciado Rocabado, al plantear la necesidad de una arquitectura
 regionalista o montañesa como reflejo del genio español, la vieja
 imagen de la arquitectura burguesa se enfrenta a los intentos de
 una vanguardia fascista que pretende encontrar su solución en una
 hipotética nueva dimensión del hombre. La contraposición existen-
 te entre la arquitectura historicista y la arquitectura que pretende
desarrollar los esquemas alemanes se esbozan en una discusión
estéril, cerrada en sí misma, donde aparentemente la idea de "lo
arquitectónico" queda centrada exclusivamente en la fachada.

A partir de este momento es cuando tenemos que esbozar el
 sentido que tiene la línea de un gran número de arquitectos espa-
 ñoles que "... involuntariamente por supuesto y sin entender por ello enfren-
 tamientos ideológicos"²³ se niegan al desarrollo de la máscara histori-
 cista, planteando con mayor o menor fortuna un racionalismo
 encubierto y sólo en algunos casos, como en el ejemplo de Aguina-
 ga o de ciertos arquitectos canarios, claramente manifestado. Sería
 necesario, sin duda, desarrollar este punto como uno de los más
 interesantes de la arquitectura de la postguerra, destacando cómo
 la antigua imagen racionalista presenta, frente a la arquitectura
 oficial, una alternativa de enorme interés y que pone —en nuestra
 opinión— en cuestión ideas como las desarrolladas por Oriol Bohi-
 gas²⁴ al señalar la muerte del proceso racionalista en 1937. En
 contradicción con esta idea existe un claro intento por desarrollar
 no ya el racionalismo del cubo, preconizado por la moda Bauhaus,
 sino que igualmente se estudian las alternativas planteadas por
 Bonatz en sus primeros momentos, en los años en que este archi-

²³ Ver el capítulo "Luis Lacasa".

²⁴ Oriol Bohigas. *Arquitectura española de la Segunda República*. Barcelona 1970.

tecto construye la estación de ferrocarriles de Stuttgart. De esta manera, cuando este viaja a España en 1941, su llegada será estudiada irónicamente desde varios puntos de vista: porque mientras para unos la venida del gran arquitecto alemán supone que va a confirmar el triunfo de la arquitectura característica del nuevo Estado, para otros, entre los que podemos citar como ejemplo a un claro antifascista profesionalmente depurado en aquellos años como es Fernando Chueca Goitia,²⁵ la llegada de Bonatz supone una posibilidad y una esperanza dentro de un panorama arquitectónico confuso y poco claro. Paulatinamente, la imagen de este racionalismo evolucionará y los ejemplos más claros y que todos conocemos son las construcciones mínimas que plantean Coderch o, pocos años más tarde, Fernández del Amo en Vegaviana.

Pero, volviendo sin embargo a ese pequeño grupo de arquitectos que siguen buscando la forma de sintetizar los esquemas más arquitectónicos del nuevo Estado, y que son en realidad los únicos que desde el punto de vista ideológico podemos considerar como arquitectos fascistas, debemos tener presente el estudio que realizan de los nuevos temas como uno de los elementos más claramente característicos de su arquitectura. Constantemente se busca y se definen artículos sobre la necesidad de crear en el orden de la arquitectura un estilo propio del momento y, en la misma Barcelo-

²⁵ Paul Bonatz pronuncia el 15 y 17 de junio de 1943 dos conferencias sobre el tema "Colaboración de Arquitectos e Ingenieros en la Construcción de puentes" y "Arquitectura tradicional y Arquitectura Moderna" de las que se publica una larga reseña en la *Revista Nacional de Arquitectura*, núms. 16-17, p. 240. Pero los comentarios de Chueca a estas notas que publican en la *Revista de ideas estéticas* núm. 2, abril-junio de 1943. Manteniendo el tema del racionalismo y de su continuidad es interesante destacar cómo Aguinaga recibe desde 1940 un especial interés por parte de revistas como *Vértice* (en el núm. 14 de esta existen referencias a distintas decoraciones de este arquitecto, asimismo en los números 18-19 de la *Revista Nacional de Arquitectura*, 1943, p. 276, o en el número 33 de la misma revista, 1944, p. 313).

na, Basegoda publica²⁶ en la revista *Destino* un largo estudio en el que se centra, no tanto en la arquitectura alemana como en ver la forma en que éstos han logrado resolver el problema de dar una personalidad coherente a su arquitectura.

Son los momentos en los que individuos ligados a la idea del Fascio, pero en absoluto dependientes de un interés arquitectónico, plantean desde revistas literarias los nuevos esquemas de la arquitectura. Son los momentos en que Ernesto Giménez Caballero y Víctor D'Ors, claramente alejado de Diego de Reina, intentan definir no sólo el sentido de las críticas a Le Corbusier o a otros arquitectos considerados como representativos de una situación de desorden a los que, como por ejemplo en los "Ensayos sobre las Directrices Arquitectónicas de un Estilo Imperial", sino que plantean temas que sólo ellos podían haber resuelto.²⁷ Años antes de la guerra, Giménez Caballero había esbozado, a través de una larga serie de críticas, su postura frente a los esquemas de un arte judío y apátrida. En sus dos textos más importantes, *Arte y Estado* y *Roma, madre*,²⁸ plantea de qué forma es necesario definir una arquitectura con respecto al nuevo concepto de fascismo, aunque sin entrar en juicios sobre esta visión. Y si bien tampoco profundiza en las diferencias existentes entre la arquitectura alemana de estos años y la italiana (para él idénticas), cae además en el contrasentido de criticar una alternativa racionalista próxima a los CIAM

²⁶ Basegoda publica el 31 de octubre de 1942 en la *Revista Destino* un interesante artículo sobre "La Nueva Arquitectura alemana", pero tiene especial interés el hecho de que en el mismo número Manuel Brunet plantea ya la contradicción entre arquitectura alemana e italiana con otro artículo titulado "Arquitectura Política" que no es en realidad sino una copia de los artículos publicados por Bardi en distintas revistas italianas.

²⁷ Diego de Reina. *Directrices Arquitectónicas de un estilo imperial*. Madrid, 1944.

²⁸ E. Giménez Caballero. *Op. cit.*

defendiendo al mismo tiempo los supuestos de Terragni. Pero sin duda, el arquitecto más claramente ligado a una estética de la Falange y quien pretende más claramente desarrollar una imaginación, que por otro lado le va a ser constantemente discutida por parte de sus jerarquías, es Víctor D'Ors. A lo largo de una serie de artículos publicados en la *Revista Nacional de Arquitectura*, insinúa el sentido que debe tener ésta, aunque sin lograr en ningún momento definirla o precisarla. Son los años en los que Montero Torres o el entonces alcalde de Zaragoza José María Sánchez Ventura enfocan el problema de la vivienda mínima ajustándose a los supuestos esbozados por los racionalistas en 1937.²⁹ Sólo en 1950, cuando Chueca publica su texto sobre *Los invariantes castizos*, D'Ors reclama este trabajo como suyo insistiendo en cómo en realidad se trata de una de las comunicaciones del Congreso de Arquitectos de FET y JONS celebrado en Bilbao en 1939.³⁰

²⁹ Uno de los temas sin duda más interesante para estudiar la actuación del Estado fascista en la nueva España sería analizar no solamente la actuación de Regiones Desvastadas sino también estudiar el papel desempeñado por José Moreno Torres y por Cárdenas. Sobre la reconstrucción, independientemente de los artículos publicados en la revista del mismo título, es interesante rescatar —por poco conocidos— J. Moreno Torres: *El estado en la reconstrucción de las ciudades y pueblos españoles*, Madrid 1946; *La reconstrucción urbana de España*, Madrid, 1945, y la *Memoria comprensiva de la actuación del primer ayuntamiento después de la liberación de Madrid*, Madrid, 1945. No he podido consultar el catálogo de la exposición realizada por regiones devastadas en 1940, ignorando además si existió, y sólo he podido estudiar al respecto el número extraordinario de la *Revista Reconstrucción* (núm. 3, junio-julio 1940) en el que se da una abundante información gráfica sobre el tema. Respecto al texto de Sánchez Ventura quisiera destacar la importancia que tiene para este autor la figura de Helger y los trazados de ciudades nórdicas, en especial los que hacen referencia a Hamar, Tromsø, Namsos y Narvik, todas ellas en Noruega. Para el estudio de estas ciudades consultar a Werner Hegemann, *City Planning Housing*, Nueva York, 1938.

³⁰ Víctor D'Ors. "Estudios de teoría de la Arquitectura", *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 70-71 octubre-noviembre 1947, p. 338. En este estudio D'Ors, que según Ángel Viñas en su *La Alemania nazi y el 18 de julio* (Madrid, 1974), era considerado en estos años como uno de los jóvenes estetas seguidores de José Anto-

A pesar de todo, el esquema fascista de encontrar un lenguaje formal para la arquitectura no logrará en ningún momento sintetizarse y sólo un pseudohistoricismo, más impuesto en el fondo por la vieja burguesía que por los estetas del nuevo orden, logra desarrollarse en España. Se trata de ese *sinfin* de ejercicios sobre temas herrерianos, sobre el mito de Juan de Villanueva que de nuevo se esboza a lo largo de unos años.³¹ Durante este tiempo algunos, que no quieren seguir las ideas historicistas, gravitan de forma manifiesta sobre el tema de la arquitectura alemana: Oiza, por ejemplo, desarrolla su tema de la Basílica de Aránzazu, siguiendo fielmente la línea expuesta por Domenikus Böhm: más digna es esta actitud que la de aquellos que plantean un problema de máscara a una arquitectura concebida como racionalista.

El tema arquitectónico, el sujeto a desarrollar, tiene en nuestra opinión una singular importancia en cuanto que connota, en mayor manera que cualquier otro aspecto, el sentido de la ideología que lo concibe. Por ello, en momentos en los que existe una posible dificultad para establecer un lenguaje arquitectónico, el uso —de forma tópica o repetitiva— de ciertos temas, sirve para poder entre-

nio, cuenta como "... La preocupación por estos temas y la formulación de tales propósitos no es en nosotros cosa nueva. Ya en el otoño de 1935, y en compañía de los colegas José María Argote y Germán Valentín, iniciamos la 'Agrupación en favor de una nueva Arquitectura', cuyas actividades fueron interrumpidas por nuestra Cruzada. Durante la misma, y en distintas reuniones y congresos lanzamos —bien fuerte por cierto—, la voz para proclamar la necesidad de un nuevo desarrollo de la arquitectura en relación con las nuevas teorías urbanísticas y aún condicionando éstas a un exacto conocimiento y planeamiento de los factores colonísticos. Al final de nuestra guerra apareció en la revista F.E. la 'Confesión de un arquitecto', artículo en que, rodeados de una ganga hasta cierto punto utópica, se especificaban, sin embargo, con precisión, las bases de que convenía partir para orientar debidamente la arquitectura española".

³¹ El estudio del historicismo sería en realidad el estudio de toda una arquitectura mal entendida en los años de la postguerra, y aunque nada tiene que ver con las conclusiones de D'Ors, su estudio en profundidad aclararía un importante número de problemas al respecto.

ver problemas de otro tipo. Centrada en los primeros años la arquitectura española en el modelo alemán, y teniendo además que desarrollar en mayor o menor medida la idea del esquema de un recinto capaz para grandes manifestaciones, el tema de Olasagasti de realizar una gran Casa del Partido, con un inmenso patio de honor como ya hemos comentado, se va a ver, en 1942, sustituida por la idea de un gran estadio deportivo. Así, la llegada a España del arquitecto alemán Werner March, autor de importantes instalaciones deportivas, lleva ligada la idea de concebir un gigantesco estadio en las proximidades de Madrid, estadio que sólo meses más tarde se convoca a concurso con el título de Estadio del "Real Madrid Club de Fútbol" y que, pasada la primera época del fascismo, recibirá el nombre de "Estadio Santiago Bernabeu".³² Es en este estadio donde se piensan organizar todas las grandes concentraciones de masas cara a posibles actos políticos, impidiendo el cambio que experimenta Europa que se utilice para estos fines y sólo el "Santiago Bernabeu" se transformará licantrópicamente en el "Gran Estadio Nacional" en las fechas de San José Obrero, del 1.º de mayo. A partir de 1945 se preferirá lo que podríamos considerar como el "Espacio espontáneo", existiendo sin duda un cierto miedo a considerar de nuevo una explanada como lugar de reunión política.

A partir de estas fechas, las referencias a la arquitectura alemana comienzan a escasear, debido al nuevo rumbo que adquiere la

³² En 1944, Werner March visita España y esta visita es recogida en la *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 33, 1944, p. 361. Sin duda completando los enfoques que surgen en el informe redactando por los Servicios Técnicos de Arquitectura de FET y JONS —ver nota núm. 10—, p. 73, confirma el concepto del gran Estadio Nacional que se piensa construir. El concurso para el Estadio del Real Madrid se da a conocer poco después, en la misma revista núm. 34, 1944, p. 361, y sólo estudiándolo a partir de las distintas publicaciones que sobre el tema hace *Gran Madrid* se puede entender su sentido.

Guerra. Curiosamente empiezan no sólo a faltar las noticias sobre la arquitectura alemana, sino que igualmente y poco a poco se difunde un ideal, hasta el momento casi ignorado, como es el de la arquitectura italiana. Todavía queda próximo en estas fechas el recuerdo de la exposición concebida para glorificar la arquitectura nazi, que había organizado el propio Speer y alrededor de los cuales se montó un interesante programa.³³ Sin embargo, uno de los temas más importantes como es el de la reconstrucción de los nuevos poblados se plantea, aún en estos momentos, a partir de las imágenes no sólo alemanas sino también de ejemplos nórdicos como son los de Hamar, Tromsø, Narvik...³⁴ Extraña el que no aparezcan referencias a Sabaudia³⁵ o cualquiera de los otros grandes ejemplos italianos, y aunque en estas fechas se define ya el proyecto del Valle de los Caídos, lo importante es que en la revista de la época empiezan a aparecer artículos o testimonios de arquitectos italianos que destacan de forma clara la nueva realidad del país. Son los momentos en los que, arquitectos como Bardi, empiezan a colaborar en las revistas nacionales de arquitectura, insinuando la posibilidad de concebir un nuevo tipo de arquitectura, claramente desligado de las imágenes místicas que Moya había programado en su "Sueño" o de los temas que Cabrero y Aburto desarrollan en su "Monumento de la Contrarreforma".

Se empiezan entonces a publicar —por supuesto sin caer en extremismos racionalistas— artículos sobre Piacentini, y la nueva imagen que ofrece el EUR a los arquitectos españoles se puede

³³ A. Speer. *La Nueva Arquitectura Alemana*, Berlín 1941; *Reconstrucción*, octubre 1942, núm. 26.

³⁴ Ver nota núm. 29.

³⁵ Casi monopolizando la imagen del urbanismo occidental por los supuestos de Otto Büntz y de Abercrombie, las referencias al urbanismo italiano son escasas hasta los años cuarenta y cinco cuando aparecen los nuevos conceptos.

contraponer con los proyectos del Valle de los Caídos.³⁶ No podemos olvidar que un gran número de arquitectos madrileños, entre los que podríamos citar a Gutiérrez Soto, o a Juan del Corro, han sido enviados, como jóvenes promesas de la arquitectura fascista, a Alemania para formarse técnicamente y no tanto para tomar contacto con los nuevos supuestos. Pero, a pesar de todo, un tópico empieza a traslucirse de entre las revistas y es precisamente el sentido de frustración que tienen la mayor parte de los arquitectos que han participado en la aventura fascista. Se dan cuenta que quisieron desarrollar una arquitectura propia y que no lo consiguieron. De manera constante entonces, una idea o, mejor, una referencia, empieza a ser modelo de cualquier trabajo o de cualquier artículo: se cita a Manuel de Falla como la figura a seguir, dado que fue el español que supo hacer música "*española, pero universal*".

Son estos los momentos finales del historicismo y de la crisis, y una obra como la de Sindicatos en Madrid tiene la gran importancia de ser el nuevo punto de partida para una arquitectura orientada ahora hacia Italia. A partir de este momento empiezan a desarrollarse críticas a la arquitectura escurialense y se combaten los principios de la arquitectura monumentalista. Sólo cuando aparecen los primeros artículos defendiendo las posiciones organicistas, o cuando Coderch plantea ya claramente una línea más próxima a los supuestos de Aalto o de los italianos, la crisis de la burguesía española ha cerrado su ciclo. El rechazo a una arquitectura artificial y fracasada, como era la historicista, demuestra hasta qué punto el franquismo ha sido capaz de gravitar en torno a las ideas, cambiando fácil y rápidamente imágenes.

³⁶ El proyecto para el Valle de los Caídos se publica en la *Revista Nacional de Arquitectura*, números 10 y 11, e interesa destacar de entre todos ellos el que realiza Muguza.

El problema de la arquitectura fascista en España se plantea más en la utilización que se hace de un concepto histórico, desde el punto de vista teórico, que de su resultado concreto, más o menos afortunado. Porque aunque el régimen pretenda hacer variar de forma total el sentido de su arquitectura, lo único que ha logrado, después de un largo camino que transcurre de los años veinte a los cuarenta, es volver a su punto de partida, a un historicismo sin sentido adoptado por aquellos arquitectos que se negaron al cambio. Entendiendo de esta manera el revival, como vuelta voluntaria a una nueva arquitectura de la Dictadura, lo que en ningún momento logra el Nuevo Orden es hacer olvidar el largo proceso racionalista cuya culminación, precisamente, es la propia arquitectura de postguerra. Empeñado en destruir aquella imagen arquitectónica, no comprende que su gran logro es precisamente el de definir una arquitectura claramente ligada a un proceso constructivo de la República. Poco importa entonces el carácter ecléctico de algunos de estos arquitectos y el propio Gutiérrez Soto, que ha tenido un saber hacer indiscutible, gracias al cual simultáneamente ha desarrollado una arquitectura racionalista, montañesa, popular... —incapaz de encuadrarse dentro de un esquema generador teórico, resuelve el problema aplicando un nuevo pastiche.

Nos interesa entonces diferenciar lo que pudo ser un historicismo herreriano y la idea común de un reducido número de arquitectos fascistas que soñaron con una ciudad donde precisamente su nuevo Orden significaba el caos. Y su punto más importante, el de la ciudad fascista, de su modelación y articulación, queda voluntariamente sin tratarse en esta ocasión.

**"...¡QUE COMAN REPÚBLICA!"
INTRODUCCIÓN A UN ESTUDIO SOBRE LA
RECONSTRUCCIÓN EN LA ESPAÑA DE
LA POSTGUERRA ***

En las páginas que siguen va a hablarse de todo tipo de fenómenos antiguos y sorprendentes. La estafa ha sido grande —y de qué manera!—, pero a los pillos no sólo hay que mirarles las manos, sino lo que esconden en ellas; principalmente si han robado lo que tienen y si estuvo alguna vez en manos más cuidadas lo que ahora está sucio.

ERNST BLOCH. *Aportaciones a la historia de los orígenes del Tercer Reich*

LA difícil situación económica con la que se encontró el triunfante "Nuevo Estado" al final de la guerra hizo que, desde los primeros momentos, se aceptase sin discusión la contradicción que suponía el uso simultáneo e indistinto de dos términos dicotómicos como son los de "Reconstrucción" y "Nuevo Orden", sin percibir lo extraño —y, al mismo tiempo, irónico— que resultaba que un "algo" que se definía como nuevo confesase su voluntad de rehacer o de reconstruir un viejo modelo.

Muchos entendieron entonces el término reconstrucción como una actividad lógica tras los desastres causados por la guerra, defi-

* Publicado en el Catálogo de la Exposición "Arquitectura para después de una Guerra". Barcelona, 1977.

niéndola como la necesidad de desarrollar un proceso material de adecuación a una situación en la que la ruina era el testimonio de la lucha. Pero mientras que para unos la reconstrucción era una mera operación de restauración, para otros el concepto se entendió no tanto en términos arquitectónicos —de conservación de monumentos o de mantenimiento de ciudades—, sino como la actuación que tendía a sentar las bases de una estructura económica nueva de forma tal que se reorganizasen, no sólo las relaciones de producción, sino —y sobre todo— los medios, definiendo así una nueva ordenación de la riqueza. Los que pretendieron sentar la imagen de una nueva infraestructura económica que posibilitase el mantenimiento de unas antiguas relaciones de producción, en modo alguno se preocuparon por definir unas nuevas formas de vida, condicionando por otra parte ésta, en cada caso, al desarrollo del modelo económico. Y al definir la imagen de una nueva infraestructura económica entendieron cómo la clara imposibilidad de definir una política basada ya en la exportación o en la creación de riqueza industrial obligó —como señala Bettelheim—¹ a marcar pautas encaminadas a definir una política de autarquía dirigida, fundamentalmente, hacia la agricultura.

Según los trabajos publicados por Carlos Moya, queda claro que los autores del proceso de industrialización no son tanto los nuevos grupos surgidos de la Victoria Nacional, sino que “... un mínimo análisis histórico del desarrollo capitalista en España nos obliga inmediatamente a corregir esta última afirmación. Se trata de evitar toda posible interpretación de la misma que postulouse un punto cero a partir del cual se inicia un nuevo desarrollo industrial y la aparición de las nuevas élites que controlan el proceso. Pues lo que resulta evidente es que los supuestos económicos de la victoria de 1939 y de la reconstrucción económica que allí arranca

¹ C. Bettelheim: *La economía alemana bajo el nazismo*. Madrid 1972, p. 22, tomo I.

estriban en la organización militar de toda una serie de organizaciones y recursos que, junto con la élite económica que los detenta, se han ido constituyendo históricamente a lo largo de ese específico proceso de desarrollo capitalista de nuestro país”.² No se trata, pues, de intentar estudiar la arquitectura de estos años como consecuencia de un proceso que algunos pueden calificar como nuevo, sino, por el contrario, nuestra idea se centra más en intentar ver cómo una vieja clase pretenderá adecuar soluciones concretas —aunque en momentos contradictorios, desde el punto de vista formal— ante problemas de naturaleza distinta. Por ello, simultaneando ideas de propaganda con conceptos ya enlazados durante la República, el hecho arquitectónico será entendido constantemente como el resultado de una situación de definición y asentamiento en la infraestructura.

Demasiado a menudo los estudios de historia de la arquitectura han tratado el tema de la arquitectura de la postguerra desde supuestos de restauración, aceptando ciertos hechos del Nuevo Estado como contradictorios, pero manteniendo el enfoque desde un punto de vista exclusivamente arquitectónico. Se ha pretendido encontrar puntos comunes entre tal o cual obra y ejemplos singulares del movimiento moderno llegándose, en casos, a forzar discusiones sobre si tal planta mantenía una dependencia con los estudios de espacios realizados por un autor mítico del racionalismo europeo, cuando no se comentaba cómo un detalle de fachada enunciaba una posible respuesta “total” a la arquitectura oficial. Algunos hemos caído en semejantes enfoques. Pero el estudio de Ignasi Solà-Morales sobre la arquitectura de la vivienda³ abre puertas a una valoración distinta como es la que pretende entender el fenómeno de la arquitectura a partir de aquellas directrices que

² C. Moya: *El poder económico en España 1939-1970*. Guadalajara 1975, pp. 48-49.

³ I. Solà Morales: “La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía” revista *Arquitectura*, n.º 199, abril 1976, pp. 3-18.

esbozó en su momento la estructura de poder. Simultáneamente —y respondiendo a distintos intereses— se centraron estas ideas en entender la “Reconstrucción” como política de propaganda, en un proceso por el cual la agricultura fue definida como motor de una economía industrial al intento del poder por resolver la ciudad de clase y, por último, a su deseo de concebir la ciudad como un símbolo, como un auténtico mausoleo, estableciendo toda una serie de transformaciones y modificaciones formales que, en modo alguno, pretendieron trastocar el viejo trazado racionalista.

A partir entonces de la idea fundamental de definir la nueva economía, el amplio abanico de la élite del poder hizo indudablemente declaraciones contradictorias sobre la reconstrucción, dependiendo en realidad éstas más de la personalidad pública que las efectuó —y de su función dentro del aparato por tanto— que de una falta de coherencia en la planificación. Por ello, cuando París Eguilaz, Secretario del Consejo Económico Nacional comenta cómo “... al terminar la guerra de 1939 se presentaban dos problemas: el primero reconstruir lo destruido y, el segundo, superar los obstáculos que antes de 1935 se oponían a la industrialización y al desarrollo económico, y estos dos objetivos habían de ser alcanzados dentro de las grandes dificultades que suponía la guerra mundial”,⁴ está implícitamente señalando cómo el proceso debe basarse más en la necesidad de una racionalización de la economía que en el intento de aplicar los puntos de Falange (de los que seis estaban exclusivamente dedicados a la tierra sin que ninguno en cambio hiciera referencia a la industria),⁵ señalan-

⁴ París Eguilaz: *Evolución política y económica de la España Contemporánea*. Madrid 1969, p. 125. Interesa igualmente ver los textos del mismo autor *Una política para España*, Madrid 1976; *Un nuevo orden Económico*, Madrid 1941; *Diez años de política económica en España 1939-1949*, Madrid 1949. Son igualmente de interés Juan Beneyto Pérez: *El nuevo Estado Español*, Madrid 1939 y, por la influencia que pudo tener en el momento, P. Einzig: *Fundamentos económicos del fascismo*, Madrid 1934. Moya, en la bibliografía de la obra ya citada, da una importante bibliografía.

⁵ Clavera, Monés y Ros Hombravella: *Capitalismo español: de la autarquía a la estabilización*. Madrid 1973, t. I, pp. 79-82.

do así el despegue existente entre los intereses de la clase financiera y los supuestos puntos de Falange. Partiendo entonces de una total destrucción física de las fábricas y centros industriales como consecuencia de la guerra y de una economía de reformas consecuencia de una política socialdemocrática que llegó a poner en peligro ciertas propiedades de la aristocracia financiera, el final de la guerra implica un análisis sobre la nueva economía y, en los primeros momentos, se aceptará la idea de que debe ser la agricultura el motor y sostén de las necesidades del estado.

“... La investigación que comentamos sobre el papel de la agricultura en el desarrollo capitalista español trata de diferenciar entre una economía natural agraria y una economía agraria de tipo industrial como dos estados marcadamente distintos. En el primer caso la agricultura tiene capacidad suficiente para reponer las materias primas y la energía del trabajo humano y animal empleados en el proceso productivo sin necesidad de recurrir apenas a inputs externos... Por ello el tránsito de una economía tradicional hacia los supuestos de una economía natural implicará la existencia de una importante estructura dentro de la agricultura —lo que supone el empleo de obreros especializados y una organización basada en las relaciones de producción...—, lo que nos lleva a una posible vía de transición prusiana del feudalismo al capitalismo beneficiándose entonces el campo del paso de una relativa abundancia de mano de obra —utilizando además un trabajo asalariado tan escasamente retribuido que hagan necesarias determinadas mejoras en las técnicas de producción— de forma tal que la situación será apropiada para la generación de un apreciable aborro con predominio de la función agrícola como fuente de recursos financieros para el proceso de industrialización”.⁶

⁶ José Luis García Delgado: “A propósito de la agricultura en el desarrollo capitalista español”, en *La cuestión agraria en la España contemporánea*. VI Coloquio de Pau. Madrid 1976. Ver igualmente J. L. Leal, J. Leguina, J. M. Naredo y L. Tarrafeta: *La agricultura en el desarrollo capitalista español*. Madrid 1975; J. M. Naredo: “La agricultura en el proceso de acumulación 1940-1970”. *Cuadernos para el Diálogo*. N.º extra. XXXVIII, diciembre 1975 y “La agricultura española en el desarrollo económico”, *Boletín de estudios económicos*, vol. XXX, n.º 96, diciembre 1975.

Sin entrar en detalles sobre la situación del campesinado en los momentos anteriores a la guerra civil, situación estudiada tanto por Malefakis como por Carrión, la lista⁷ de las propiedades rurales pertenecientes a los grandes de España serviría para confirmar por una parte las tesis de un capital financiero ligado a una aristocracia motor tradicional del desarrollo económico español y, al mismo tiempo, para entender cómo la necesidad de revalorar el campo va a ser una clara obsesión en el proceso económico de estos momentos, fundamentando una agricultura capaz de suplir durante un tiempo una economía industrial. Es preciso, además, tener en cuenta la aparición, dentro de los núcleos urbanos, de un proletariado industrial en paro que padece en estos años una situación de hambre (el hambre del año cuarenta) que condicionará el posible cambio de la economía industrial o la agraria y marcará las directrices de la nueva alternativa. Por ello, cuando el proceso de colonización del campo se define en estos años con referencias culturalistas a la historia económica del siglo XVIII, voluntariamente se ocultan toda una serie de conceptos que sería necesario desarrollar: por una parte, y siguiendo el modelo del Agro Pontino romano,⁸ las grandes urbes apuntan la necesidad de situar en sus alrededores, si no un cinturón industrial que produzca riqueza en el sentido tradicional, sí —coherentemente con la nueva economía— un cinturón de núcleos agrícolas que tengan como misión funda-

⁷ P. Carrión: *La reforma agraria de la Segunda República y la situación actual de la Agricultura Española*. Barcelona 1975, p. 121.

⁸ R. Mariani: *Fascismo e "Città nuove"*. Milán 1976, estudia detalladamente el fenómeno del Agro Pontino romano. Da, igualmente, una extensa bibliografía entre la cual le faltan —para mí incomprensiblemente— algunos artículos de interés como son los textos de Feder publicados en *Urbanistica* y, sobre todo para conocer la opinión oficial sobre las nuevas poblaciones, los artículos de Calza-Bini "Il nuovo ordine urbanistico", en *Urbanistica* 1942, fasc. V. p. 4, así como los de Caronia "Criteri per la creazione di nuove città", *Urbanistica* 1943, fasc. II, pp. 17-21. El artículo de Feder al que antes hacíamos referencia se encuentra en *Urbanistica* 1940, fasc. II, pp. 86-94.

mental producir una riqueza inmediata que absorberán las ciudades para poder seguir desarrollando sus esquemas de alternativas ideológicas; por otra parte, se esbozan ideas de reconstrucción de poblados destruidos, pero con un sentido exclusiva y básicamente de propaganda intentando, como luego veremos, destacar fundamentalmente la "teoría del valor de la ruina" al enfrentar estas realizaciones con los restos de la guerra. La idea, por tanto, de la ciudad de la autarquía en España debe entenderse más como la definición de un núcleo agrícola dependiente de la gran ciudad que como el bloque industrial que caracterizó a la ciudad alemana, suficiente por sí misma y con una vinculación distinta por cuanto que su misión no era facilitar bienes de consumo a la gran ciudad, sino producir unos bienes industriales coordinados por la política exportadora del estado.

"... El proceso de fascistización y del fascismo corresponden a una crisis económica del campo... donde por una parte la influencia de la crisis económica de la postguerra en el conjunto de la agricultura y, por otra, el fuerte predominio del capital monopolista en estas formaciones sociales afectan de forma clara las relaciones de producción del campo."⁹ Definiendo el Nuevo Estado la política agrícola como soporte del proceso de industrialización del país y señalando al mismo tiempo la clara dependencia que debía existir entre el campo y la ciudad, parece como si el viejo grito de los caciques extremeños: "...¡que coman república!"¹⁰ siguiese manteniéndose.

El primero de los organismos que se crea para plantear la reconstrucción del país es el Servicio Nacional de Regiones Devastadas. "El 25 de marzo de 1938 se crea por Decreto el Servicio Nacional

⁹ N. Poulantzas: *Fascismo y Dictadura*. Madrid 1974, p. 325. Sobre las clases sociales durante el fascismo interesa ver, del mismo autor, "A propos de l'impact populaire du fascisme" en *Elements pour une analyse du fascisme*. París 1976, t. I, pp. 88-107.

¹⁰ Carrión, *op. cit.*, p. 21.

de Regiones Devastadas, a quien se le encomienda la dirección y vigilancia de cuantos proyectos generales o particulares tuviesen por objeto restaurar o reconstruir los bienes de todas clases dañados por la guerra".¹¹ "Fue nombrado jefe del Servicio Nacional de Regiones Devastadas el Excmo. Sr. D. Joaquín Benjumea Burín, del que su mayor elogio es considerar que al año escaso de actuación es designado por el Caudillo para regentar los Ministerios de Agricultura y Trabajo, cargos que actualmente desempeña. Transcurren los meses de ese año dedicándose el Servicio al estudio y preparación de disposiciones legislativas ajustadas a las inspiraciones y normas dadas por la Superioridad, así como a conocer, sobre el terreno que se iba liberando, los problemas que quedaban planteados, resolviendo aquellos que por su carácter urgente eran inaplazables. En Marzo de la Victoria dispone el Caudillo, por Ley, la creación del Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional, organismo encargado de financiar aquella, a base exclusivamente de recursos nacionales, tales como el de la prestación personal y otros".¹² Definido el Servicio Nacional de Regiones en sus primeros momentos como el organismo encargado de sentar las bases de la nueva economía planificando la colonización, la figura de su primer Director, Joaquín Benjumea, es clave para comprender su sentido. Alcalde de Sevilla, en plena guerra es nombrado jefe del Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones. En marzo de 1939 es nombrado Director del Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional y, meses más tarde, Ministro de Agricultura, pasando, tras la sustitución de Larraz, al Ministerio de Hacienda, desde donde ocuparía la gobernación del Banco de España.¹³

¹¹ G. Cárdenas: "La reconstrucción nacional vista desde la Dirección General de Regiones Devastadas", en *II Asamblea Nacional de Arquitectos*. Junio 1940, p. 145. Madrid 1941.

¹² *Reconstrucción*, n.º 1, p. 2. Abril 1940.

¹³ C. Moya, *op. cit.*, p. 101.

A pesar entonces de su partida del Servicio Nacional de Regiones, su presencia en la política de la autarquía va a ser —como vemos por los puestos que ocupa— básica. Sin embargo, Regiones experimenta, en los momentos en los que pasa de ser Servicio Nacional a cuando se concibe como Dirección General, un cambio importante. Porque aun cuando aparentemente mantenga su nombre y todo consiste en una reestructuración, el auténtico papel del Servicio Nacional lo ocupará desde ese momento el Instituto Nacional de Colonización y la Dirección General de Regiones Devastadas se encarga —por lo menos en los primeros momentos— de obras de restauración, de adecuación por daños sufridos en la guerra, sin tener —hasta años más tarde— una política de colonización paralela a la del Instituto Nacional de Colonización.

El Servicio de Restauración que Benjumea imagina tiene como fin no ya la restauración de monumentos, sino que pretende marcar las pautas de la nueva economía y por ello su marcha, y la posterior llegada de Moreno Torres a la Dirección General, supondrá un cambio total en la actuación de este organismo que dependerá fundamentalmente de las pautas marcadas por la propaganda y la política. "*Lo primero que hay que reconstruir es la idiosincrasia. No basta con devolver hogares y sanear los medios rurales de España. Es necesario que cambien las costumbres. No se tiene idea de cómo ha vivido hasta ahora la gente de nuestros campos. He estado recientemente en un pueblo que no tiene agua. Para las faenas más elementales, los vecinos bajan dos veces al día a recogerla a un lugar distante. Tienen que llevar sus cubos, sus tinajas. El ganado ha de ser trasladado también varias veces. Ese ejercicio se les ha hecho habitual, consubstancial. De padres a hijos. Son siglos enteros en que ese pueblo no conoce otro procedimiento para satisfacer necesidad tan perentoria y elemental como la del agua. Se les va a construir una elevadora. Tendrán el agua en su mismo pueblo. Pero eso requiere, naturalmente, un gasto, una utilización del fluido eléctrico. Los vecinos no pueden pagarlo. Preferirían seguir toda la vida con su incómodo y penoso acarreo. Y*

negarles a sus hijos el sistema y la costumbre. Hay que evitarlo. Y ello requiere un régimen de crédito que no sea oneroso, porque aquellas gentes no van a pagar lo que no pueden. Y la Dirección General —el Estado, en suma— no puede, a su vez, subvenir a todo este tipo de mejoras, de gastos que se barán permanentes. Nuestra misión es reconstruir. Lo que quede, lo que se instaure con carácter de perennidad, no nos corresponde. Esto le da a usted idea, como botón de muestra, de la serie de problemas que se plantean en torno a la reconstrucción. Como este ejemplo podría ponerle muchos".¹⁴

De un Servicio de Reconstrucción donde lo importante es planificar la economía a un organismo donde interesa "... que cambien las costumbres", la diferencia para nosotros es clara. La única actividad que trasciende de Moreno Torres son sus conferencias y sus visitas a obras intentando reflejar sistemáticamente en sus discursos la "teoría del valor de la ruina" concebida por Albert Speer y recogida por Franco en numerosos discursos.¹⁵

El ejemplo de Belchite, el hecho de que la nueva ciudad se reconstruya a escasa distancia de la antigua, manteniéndose las ruinas como ejemplo de la destrucción "roja", significa cómo la utilización de materiales así como la adopción de nuevos criterios constructivos favorecerán "... la construcción de edificios que a pesar de su condición de deterioro y después de centenares o de... millares de años mantendrán su dignidad igualando entonces a los modelos romanos".¹⁶ El valor de la ruina se destaca como testimonio de un pasado frente al cual la reconstrucción ha servido de concepto para definir qué es el nuevo orden. Lo que se reconstruye y la dignidad de sus materiales

permiten marcar la pauta a partir de la cual ese cambio de nuevas costumbres que antes se señalaba se pretende que dure tanto como el Tercer Reino Bíblico. Y cuando Franco apunta: "... Yo os juro que sobre estas ruinas de Belchite se edificará una ciudad hermosa y amplia como homenaje a su heroísmo sin par"¹⁷ lo que en realidad destaca es su propio "heroísmo", autohomenajándose con la reconstrucción de una ciudad que entiende, irónicamente, en términos de mausoleo que perpetúa la figura del nuevo Poder.

Sin embargo, dentro aún de la Dirección General de Regiones Devastadas, lo que queda claro desde los primeros momentos es la disparidad de criterios existentes. Paulatinamente la actividad de la DGRD deja de ser la restauración de los grandes monumentos y se dirige a paliar la actuación de pueblos que —por una parte— refleja en España el gran logro del fascismo italiano (el apoyo al campesinado)¹⁸ y al mismo tiempo que posibiliten en zonas destruidas mitigar por lo menos en parte el problema del paro. Por ello, poco a poco se pretende utilizar la estructura de los pueblos adoptados con la intención de evitar un éxodo hacia la ciudad, hacia un centro urbano que no se encuentra en condiciones de admitir una emigración. "Desde el primer momento, en Regiones Devastadas nos dimos perfecta cuenta de que por las circunstancias especiales, lógicas de estos dos años de postguerra, la iniciativa privada no podía llegar a la mayoría de las localidades cuya reconstrucción nos producía la máxima preocupación, pues se trataba en muchos casos de sencillos y sufridos pueblos rurales que, abandonados a sí mismos, incluso por la técnica,

¹⁴ J. Moreno Torres. Entrevista de Francisco Casares publicada en *La Vanguardia Española* de Barcelona el 26 de junio de 1940 con el título *Significación Moral de la reconstrucción en España*.

¹⁵ F. Franco: *Discursos*. 1939-1945. Madrid 1945.

¹⁶ A. Speer: *Erinnerungen*. Berlín 1970, p. 69. Tomado de E. Crispolti y otros. *Arte e fascismo in Italia e in Germania*. Milán 1974, p. 102, nota 40.

¹⁷ F. Franco. *Reconstrucción*, n.º 1, abril 1940, p. 10. El discurso fue sin duda pronunciado en mayo de 1940, dado que en esa fecha fue la puesta de la primera piedra. Ver *Arriba* de Madrid de 13 de diciembre de 1941, p. 4 donde se da noticias de la finalización de las obras, por lo menos de forma parcial.

¹⁸ N. Poulantzas, *op. cit.*, trata extensamente de las relaciones del fascismo y el campo. Igualmente Bettelheim, *op. cit.*, t. I, pp. 22-23, analiza el tema.

no había más remedio que acudir rápidamente en su auxilio y evitar con ello el desplazamiento de sus habitantes a las grandes poblaciones, en un éxodo del campo a la ciudad, de todo punto reprochable".¹⁹ De cualquier forma, la política de reconstrucción llevada a cabo por la DGRD no es en ningún momento equitativa en el reparto de su presupuesto dentro del estado, sino que, por el contrario, pretende justificar el esquema de la división del antiguo servicio en colonización y en "propaganda", dedicando importantes partidas a la reconstrucción de aquellos pueblos que tuvieron una importante actualidad en la guerra y demostrando su desvinculación —por lo menos aparente— de los criterios de colonización. Por ello tiene sentido que Brunete reciba para su reconstrucción un gasto casi igual del de toda la zona de Bilbao (Guernica incluido), que Belchite tenga asignado un presupuesto casi cuatro veces mayor que Oviedo o que Guadalajara disponga de la misma dotación de El Escorial.²⁰ Pero si las cifras a las que hacemos referencia se refieren sólo a la dotación de los proyectos de la DGRD los créditos acordados, por el contrario, por el Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional se orientan de forma distinta, existiendo una clara y paulatina evolución desde los otorgados a la reconstrucción agrícola a los concedidos por la reconstrucción industrial o urbana en esos mismos años. Si recordamos que Benjumea es todavía —en 1941— Director del Instituto de Crédito y que su papel va a ser fundamental para el desarrollo de la Agricultura, la diferencia de cantidades concedidas en la reconstrucción agrícola de 1940-41 a las concedidas a la reconstrucción urbana, nos puede señalar cuáles son los intentos de definir la economía de la autarquía.

¹⁹ J. Moreno Torres: *Un Organismo del nuevo estado*. Conferencia en el Instituto Técnico de la Construcción. Enero de 1941. Reproducida en *Reconstrucción*, n.º 12, mayo 1941, p. 4.

²⁰ *Ibid.*, p. 6.

CRÉDITOS ACORDADOS POR EL CONSEJO DE DIRECCIÓN DEL INSTITUTO DE CRÉDITO PARA LA RECONSTRUCCIÓN NACIONAL DESDE EL AÑO 1940 AL AÑO 1946, AMBOS INCLUSIVE²¹

RECONSTRUCCIÓN:

| Años | Urbanos | Industriales | Agrícolas | Corporaciones públicas |
|------|----------------|---------------|---------------|------------------------|
| 1940 | 58.845.037,15 | 5.765.629,54 | 25.381.400,46 | 41.369.953,73 |
| 1941 | 54.323.650,— | 12.342.774,24 | 15.129.896,— | 1.988.495,— |
| 1942 | 65.883.828,35 | 15.655.766,32 | 10.011.487,75 | — |
| 1943 | 43.769.669,— | 10.701.898,— | 5.651.850,— | 848.650,— |
| 1944 | 82.028.793,— | 5.235.695,19 | 5.063.776,— | — |
| 1945 | 135.906.180,28 | 9.332.934,81 | 2.357.000,— | 4.624.100,— |
| 1946 | 119.646.032,84 | 12.292.994,81 | 5.531.300,— | 511.546,— |
| | 560.403.190,62 | 71.327.692,91 | 69.126.769,91 | 49.342.744,73 |

De cualquier forma, importa destacar cómo de 215.146.896,02 pesetas que se dedica de forma global a la reconstrucción, 89.300.000 corresponden a la actuación de la DGRD, con lo que la importancia de la propaganda en estos primeros años adquiere un sentido grande.²²

Sin embargo, a partir de un cierto momento se establece, dentro de la DGRD, una pluralidad de alternativas que chocan con los criterios rígidos de Moreno Torres. Existe, por una parte, la idea propagandística de definir a las nuevas ciudades como símbolos ideológicos, entendiéndolas —igual que había ocurrido en el Agro Pontino romano— como símbolos de una arquitectura del Imperio. Pero si se pretende desarrollar en la medida de lo posible todo un conjunto de ciudades símbolo, sin función industrial clara-

²¹ Memoria de la Gestión realizada por el Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional desde el 1 de julio de 1939 a 31 de diciembre de 1946. Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional. Madrid 1946.

²² La cifra en realidad es de 10.000.000 ptas. más que fueron asignados a la Junta de Reconstrucción de Madrid.

mente definida, sólo cuando los criterios de propaganda se ven paulatinamente minimizados y el crédito, que hasta ahora iba dirigido hacia la agricultura, al enfocarse hacia una naciente industria hace que Regiones tenga que abandonar el papel de propaganda, colaborando con colonización y haciendo que los pueblos adoptados asuman una estructura industrial agrícola. Es a partir de ese momento cuando se abandona la utilización de un lenguaje formal de la construcción enfrentándose los técnicos de la DGRD con los problemas de tipologías y de trazado de poblaciones que caracterizan uno de los más importantes ejemplos de la arquitectura moderna en España.

Centrándonos en el problema del trazado de las nuevas ciudades y en los análisis tipológicos de las viviendas, lo que resulta una evidencia es cómo los modelos de actuación definidos por Luis Lacasa en Guadalmellato y Gualdalquivir durante la época de la República²³ van a ser ahora retomados citándose, en algunos casos, como ejemplos a imitar. Aceptándose extrañamente a los modelos racionalistas, debido sin duda a la influencia de las ciudades agrícolas italianas, empieza a plantearse cómo la arquitectura racional es asumible en tanto que no sirva a la moda y se plantee, por el contrario, como una "obra social"²⁴ en la medida en que manifieste su relación con las masas, estableciéndose además como condición el que se plantee una permeabilidad y un cambio que

²³ J. Tamés Alarcón: "Proceso urbanístico total de una comarca derivado de su creación o transformación de sus fuentes de riqueza", en *Crónica de la III Reunión de Técnicos Urbanistas*. Madrid 1949, p. 23. Interesa consultar también del mismo autor "Proceso urbanístico de nuestra colonización Interior". *RNA*, noviembre 1948, pp. 413-424. Igualmente Alejandro Herrero, "Independencia de circulaciones y trazados de poblados", en *RNA*, septiembre 1948, pp. 348-357 y G. Valentín Gamazo, "La reorganización general desde el Instituto General de Colonización" en *II Asamblea Nacional de Arquitectos*, junio 1940, Madrid 1941, pp. 29-48 tratan el tema. Carrión, *op. cit.*, pp. 258-278, comenta la actuación del INC a partir de la experiencia de la República.

²⁴ R. Mariani, *op. cit.*, p. 122.

sólo puede provenir del estudio de la vivienda popular. A partir de esta imagen la DGRD concebirá dos soluciones: en la primera de ellas, allí donde existe la intención de definir la arquitectura en términos de propaganda, la ciudad se convierte "... en un mausoleo del estado, en una imagen cargada de signos donde capiteles y metopas se transforman en inequívocos mensajes cabalísticos"²⁵ mientras que, de otra parte, toda una serie de trazados rompen —como sería el caso de Titulcia, ciudad agrícola dependiente de la zona de Aranjuez y ahora del arquitecto Díaz Guerra— con los esquemas propagandísticos, manteniendo una relación con la auténtica línea racionalista esbozada en los años de la República.

El trazado de estos núcleos responde de forma clara a una evolución entre la imagen tradicional del poblado agrícola y la nueva propuesta racionalista. Definiéndolos como miniciudades, es decir, estableciendo en ellos un concepto ligado a las ideas de Piecentini, "... la ciudad debe integrarse siempre en el campo y debe resultar ejemplo de un urbanismo de tipo abierto y longitudinal",²⁶ los poblados racionalistas que se proyectan por la DGRD se establecen valorando, en primer lugar, un problema de ejes direccionales que condicionará el crecimiento urbano de la nueva ciudad y estableciendo, al mismo tiempo, la idea del centro cívico en términos de definición jerárquica del espacio, planteando en el centro de la ciudad el tema de la nueva valoración existente entre la tipología de vivienda y la arquitectura del poder.

En otro momento, al comentar algunos de estos trazados apuntaba las referencias formales existentes entre los estudios de S. Pedersen en 1924, los trazados de Rimpl para la ciudad Görling y los estudios de Brunete, Seseña, Los Blázquez..., estableciendo por

²⁵ *Ibid.*, p. 132.

²⁶ M. Piccentini: "Significato urbanistico di Sabaudia", en *Architettura*, junio 1934, p. 6.

otra parte una referencia en la actuación llevada a cabo por el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de la República, cuando proyectaban los estudios de Pozuelo o de Aravaca.²⁷ Porque mientras que en el primer caso (en los estudios de S. Pederesen) lo que existe es una valoración casi exclusiva del poblado en función del lugar referencial y mientras que los poblados del CRRS de Besteiro anulan casi el tema del centro cívico, transformándolo en espacio abierto rodeado por unas tipologías no ya sagradas, sino de vivienda, los modelos de la DGRD sacralizan un espacio, sublimándolo y definiendo diferencias no sólo en las circulaciones sino en los usos que pueden tener los espacios jerárquicos. Situando en el centro cívico los edificios representativos (la casa de la Guardia Civil, la casa del Partido, el Ayuntamiento, la iglesia y el cine)²⁸ se pretende trasladar las ideas de Bidagor sobre la ciudad al trazado de los poblados agrícolas. Aceptando la idea que señala Piacentini sobre la posible extensión de la ciudad, será preciso —en los criterios urbanos de la DGRD— definir los centros públicos como si fuesen islas en ciudad y es entonces cuando la crítica que hace Tafuria Sabaudia se puede aplicar a los poblados de regiones cuando apunta cómo “... *viven ya la contradicción que después encontraremos acentuada en todo el urbanismo... de postguerra: la capacidad de crear premisas y modelos operativos más o menos válidos junto con la incapacidad de traducir estas premisas y estos modelos en configuraciones consecuentes*”.²⁹

²⁷ C. Sambricio: *Ideología y reforma urbana: Madrid 1920-1940*, en *Arquitectura*, n.º 198, enero-febrero 1976, pp. 65-78. Ver nota 17.

²⁸ P. Bidagor: “Plan de ciudades”. *Asamblea Nacional de Arquitectos*. Servicios Técnicos de Arquitectura de FET y JONS. Año de la Victoria. Madrid 1939, pp. 57-72. Igualmente, en *Ideas Generales sobre el Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción*, de 1939, sin autor, pero obra de Pedro Bidagor, aparecen estos criterios sobre Capitalidad, centros cívicos...

²⁹ M. Tafuri: *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*. Milán 1964, pp. 34-35.

La idea de que Franco necesita de la arquitectura como ejemplo de una actividad industrial que el país estaba muy lejos de poseer, obliga a que nos planteemos una cuestión de importancia como es definir quién llevó realmente la batuta en la definición de los trazados, contraponiendo si se quiere la figura de Bidagor a la de Cárdenas.³⁰ Bidagor, auténtico motor de la actuación urbanística de la Dirección General de Arquitectura y en la Junta de Reconstrucción de Madrid, se había formado, como ya han comentado Fernando Terán y Luis Azurmendi,³¹ junto con Secundino Zuazo durante los momentos de la República y había participado —dejando aparte la anécdota de su colaboración con CNT durante la resistencia de Madrid— con Pedro Muguruza desde los primeros momentos de la creación de la Dirección General de Arquitectura. Pero mientras que para Bidagor la imagen de ciudad debe definirse a partir de un concepto fundamentalmente ganglionar en el que existe como núcleo la idea de un centro representativo y, paralelo a él —o rodeándolo—, una estructura de barrio en la que de nuevo se van a definir los elementos jerárquicos a nivel municipal que repetirán la idea de consagración del nuevo modo de vida que antes señalábamos, mientras que Bidagor pretende, por tanto, definir la estructura del poblado de la misma forma que ha definido la estructura del barrio,³² Cárdenas centra, por el contra-

³⁰ La actividad de Cárdenas es grande, sobre todo teniendo en cuenta que en casi todos los números de la revista *Reconstrucción* él se dedica a divulgar los conceptos de la arquitectura popular a base de toda una serie de dibujos a mano alzada, del tipo de los que Muguruza hacía.

³¹ F. Terán: “Notas para la historia del planteamiento en Madrid: de los orígenes a la ley especial de 1946”. *Ciudad y Territorio*, n.º 2/3, 1976, pp. 9-26. L. Azurmendi: “Teoría y Práctica urbana en Madrid: primer cinturón”, en *Cercha*, n.º 16, pp. 45-73. Ver igualmente E. Leira y otros. “Madrid, cuarenta años de crecimiento urbano” en *Ciudad y Territorio*, n.º 2/3, 1976, pp. 43-66.

³² Ver nota 28.

rio, la actuación de la DGRD casi exclusivamente en una valoración de las tipologías de viviendas, pero basándose en criterios falsamente próximos a los conceptos de la arquitectura popular³³ y, manteniendo entonces, sobre éstas, opiniones tan pobres y peregrinas como las que sostenía el propio Muguruza, para quien vivienda popular significa vivienda humilde³⁴ y para quien en algunos casos la idea de racionalización de la vivienda o del trazado de un poblado significan sólo la creación de un escenario de zarzuela o de opereta, donde el pintoresquismo y la "ilusión" lo pueden todo.

La adopción de los modelos racionales italianos de trazados y en concreto el estudio de sus centros cívicos se producía no sólo a través de los posibles contactos que pudo realizar en Italia López Otero en 1933, durante el Congreso Internacional de Arquitectos, sino sobre todo a través de los textos publicados en *Urbanistica* y en *Architettura*,³⁵ revistas que defienden un criterio urbano sobre la ciudad de colonización que nada tiene que ver con los modelos que ofrece Städtebau. Queda por estudiar, como punto clave para la comprensión del urbanismo español de los años cuarenta, la formación y la personalidad de Pedro Bidagor, intentando separarla

³³ En otro momento, al tratar de Luis Lacasa comentábamos cuál era la formación y el tipo de estudios a partir de los cuales se desarrolla el tema de la arquitectura popular durante la República. Conviene sin embargo recordar que en el Congreso de Arquitectos de 1926 el tema central era el de la arquitectura popular. Ver entre otros *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. 1925, pp. 44-50.

³⁴ Interesa repasar la bibliografía que da R. Mariani al respecto.

³⁵ P. Muguruza: "Aspectos económicos del mejoramiento de la vivienda humilde" en *Revista Las Ciencias*. Madrid año IX, n.º 4, pp. 3-29. Igualmente su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando trató sobre *Servicios del País Vasco a la arquitectura nacional*. Madrid 1942. Por último, *Plan Nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores*. Dirección General de Arquitectura. Madrid, mayo 1942, 3 tomos.

de los criterios de Muguruza y de los demás arquitectos mediocres de su momento.

Pero la evidencia de que sus ideas sobre el Plan de Ordenación Nacional³⁶ son aceptadas desde el primer momento se demuestra cuando cualquier plan regulador realizado en estos años (Oviedo, Toledo, Valencia, Bilbao...) adopta sus esquemas rompiendo —la mayor parte de las veces de forma inconsciente— con los criterios de ciudad liberal que Cort aún defiende.³⁸ Habiendo recogido una

³⁶ El plan de Ordenación al que hacemos referencia es el que citamos en la nota 28. Bidagor publica además sobre el tema: *Junta de Reconstrucción de Madrid: Ordenación general de Madrid*. Madrid 1942; "Orientaciones sobre urbanismo", en *Revista de Estudio de Vida Local*, sept.-oct. 1942, n.º 5, pp. 6-12. "Situación general del urbanismo en España", *Revista de Derecho urbanístico*, julio-agosto-septiembre 1967, pp. 23-70, "El desarrollo urbanístico de Madrid". Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid 1965, pp. 81-104. "Hacia un plan nacional de urbanismo. Su necesidad, significación y posibilidades". *Revista de estudios de Administración Local*. Años X, n.º 57, Madrid 1951; "Objetivos del Plan Nacional de Urbanismo" en *Actas Crónica VI reunión de técnicos urbanistas*. Instituto de Administración Local. Madrid 1955, pp. 15-42; "Problemas de reconstrucción de Madrid", *Reconstrucción*, abril 1940.

³⁷ *Excmo. Ayuntamiento de Bilbao. Memoria*. Bilbao 1941; *Dos años de Ayuntamiento nacional: 1937-1939*. Bilbao 1939; *Exposición del Municipio a la representación orgánica del pueblo de Bilbao*. Bilbao 5 de enero de 1940; "Plan General de Ordenación de Bilbao". RNA, septiembre 1945; Bilbao: *Rev. Urbanística. Sistematización urbana*. fasc. IV, p. 34. Antonio Gallego Burín: "La reforma de Granada: su orientación y su espíritu". IEAL, Madrid 1946. J. Paz Maroto: *Plan general de urbanización y saneamiento de Burgos*. IEAL, Madrid 1946. R. García Pablos: "Plan general de Ordenación de Toledo". IEAL, Madrid, 1946. J. Machinbarrena: "Urbanismo aplicado. San Sebastián, presente y futuro". *Rev. Obras Públicas*, Madrid 1945. G. Valentín Gamazo: "La reconstrucción de Oviedo". RNA, n.º 4 y *Reconstrucción* n.º 6, nov. 1940, pp. 30-40. El mismo plan de Salamanca (cap. F. secc. 5.ª) la división que hace Bidagor para la reconstrucción nacional. RNA, n.º 1, p. 51.

³⁸ C. Cort: *División de España en regiones y comarcas naturales*. Asamblea Nacional de Arquitectos. Servicios Técnicos de Arquitectura de FET y de las JONS. Año de la

tradición urbana iniciada primero por Fernández Balbuena y desarrollada más tarde por Zuazo, Lacasa, Sánchez Arcas..., Bidagor desarrollará parcialmente sus esquemas, primero en el plan de ordenación de Guipúzcoa y posteriormente en su texto sobre el Plan Nacional de Urbanismo que publica en 1955.³⁹ Su figura representa una novedad en la cultura española y ello se debe a su ruptura con la formación académica, manteniendo al tiempo un pensamiento conservador. Por ello, rechazando los esquemas que Feder había apuntado en su texto *Arbeitsstätte-Wohnstätte*⁴⁰ sobre la vivienda de la autarquía señala cómo es necesario centrar, en un primer momento, la atención sobre el trazado de la nueva ciudad antes que profundizar en esquemas que estudien la tipología de viviendas, tipología que por otra parte no duda en aceptar los modelos racionalistas.

Pero mientras que Bidagor puede quizás ser señalado por su influencia indirecta como reponsable de los trazados de los poblados de la DGRD, el tema de la vivienda se define, por el contrario, desde una perspectiva más ligada a los estudios de los CIAM sobre el tema, y serán, en los primeros momentos, tanto Fonseca como

Victoria, Madrid 1939, pp. 14-38. C. Cort: *Morfología de las grandes urbes*. Discurso pronunciado en la Academia de San Fernando, Madrid 1940. C. Cort: *Campos urbanizados y ciudades rurizadas*. Madrid 1941. C. Cort: *La urbanización y el arte*. Discurso leído en el Instituto de España, Madrid 1966. C. Cort había creado desde los años siguientes a la postguerra la llamada "Federación del urbanismo y de la vivienda" que quiso tener una actividad paralela a la labor propagandística y vacía de las asambleas de arquitectos. En su segundo congreso, celebrado en Madrid en 1944 los temas a tratar fueron: 1.º las comarcas y las agrupaciones industriales, 2.º la vivienda modesta y 3.º el problema de los cementerios. Ver en esta corriente J. Gascón Marín: "La ciudad y la vivienda". *Discurso inaugural del XVI Congreso de la asociación española para el Progreso de las Ciencias*. Madrid 1941.

³⁹ Ver nota 36.

⁴⁰ C. Sambricio: "Por una posible arquitectura falangista". *Arquitectura*, n.º 199, pp. 77-88. G. Feder: "Arbeitsstätte-Wohnstätte". *Urbanística*, 1940, fasc. 2, pp. 86-94.

Gutiérrez Soto quienes intenten definir una autonomía de la arquitectura frente a la política de propaganda que se esfuerza por dar una aparente solución al tema de la vivienda, sin haber comprendido su problemática.

"... Esta mañana —y prefiero hacer citas próximas, porque con ello se demuestra que en el momento actual no estábamos preparados y además son así los argumentos más eficaces—, dijo aquí Cárdenas que había que partir del programa mínimo de la cocina, comedor y tres dormitorios. Esto, como ejemplo, no como una cosa absoluta. La cocina, comedor y tres dormitorios, que es también el programa mínimo que prevé la Ley del 19 de abril, representa la vivienda de una familia de seis individuos; porque los dormitorios han de ser de dos camas, un dormitorio matrimonial, uno para hijos varones (que pueden ser más de uno) y otro para mujeres. Por desgracia, esta familia de seis individuos (y digo por desgracia porque yo tengo la misma ambición imperialista que vosotros, a base de cuarenta millones de españoles), no es la familia media española, ni mucho menos. Estamos acostumbrados, los que nos hemos dedicado a especialidades urbanistas, a hacer cálculos de habitante multiplicando por cinco o por cuatro y medio individuos el número de vecinos. Por desgracia, repito, ni aún en España, país de tan poderosa natalidad, llega el índice familiar a cuatro individuos. Con esto quiero decir que si el esfuerzo de Estado parte de la base de una familia de seis individuos, y como el promedio real no llega a cuatro, el treinta por ciento del presupuesto del Estado, invertido en viviendas habrá sido totalmente baldío".⁴¹ Para Fonseca, como para aquellos arquitectos formados durante la República, plantear el tema de la vivienda previamente supone una serie de conocimientos empíricos basados en espacios mínimos... ligados de alguna manera a los Congresos de Bruselas o de Stuttgart del CIAM. Por ello, al estudiar el problema de la vivienda

⁴¹ José Fonseca: "La mejora de la vivienda vista desde el INV" en *II Asamblea Nacional de Arquitectos*. Junio 1940, p. 8. Madrid 1941.

rural, pretenderá contar antes del proyecto con el informe de un ingeniero agrónomo que opine sobre la conveniencia o no de construir en el lugar propuesto. La idea que lanza entonces Fonseca es clara: por una parte, el Instituto Nacional de la Vivienda dictaminará sobre la calidad del anteproyecto, pudiendo establecer en él aquellas modificaciones y reformas que crea necesarias. Pero antes ha pretendido crear unas “*cátedras ambulantes*” de arquitectura —tales que como si se tratase de una nueva “barraca”, esta vez arquitectónica— que difundiesen en pueblos a los maestros de obra unos tipos concretos y definidos de viviendas en cada región⁴² e intentando, por el contrario, hacer llegar a los artesanos el sentido de una arquitectura basada en supuestos teóricos, difundiendo sólo dos o tres ejemplos e intentando así evitar la acción romántica y pintoresquista de los arquitectos como Cárdenas. Para los arquitectos que defienden estos supuestos de arquitectura racional, párrafos como los que pronuncia Muguruza al tratar de la vivienda de pescadores: “... porque en tanto que en las viviendas campesinas domina a su pobreza un ambiente hogareño de acogimiento y de arraigo (proporcionada a la importancia de la base agrícola sobre que radica su existencia) las casas de los mineros carecen en absoluto de esa cualidad, no tan sólo en la organización y mecanismo, sino en su aspecto y en su conservación; presentando el aspecto brutal de “una máquina de mal vivir”, donde se recoge plenamente aquel sentido materialista de Le Corbusier y sus congéneres (aspirando a convertir el hogar en una máquina de vivir), pero en un grado miserable, de materiales pobres, elementos embrionarios propicios al propio desgaste, al desarreglo fácil, sin ninguna existencia de perfecciones mecánicas que son su única justificación”,⁴³ son claro signo de una ignorancia arquitectó-

⁴² Fonseca había participado, en 1935, en un concurso sobre vivienda rural que no fue publicado. A partir de esa idea es cuando surge la pretensión que indicamos.

⁴³ P. Muguruza: “Plan Nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores”. *Dirección General de Arquitectura*. Madrid, mayo 1942. Estas mismas

nica que demuestra cómo sólo estos arquitectos han llegado al poder a partir sólo de una victoria militar.

Pero si la actuación de los arquitectos que desde el Instituto Nacional de la Vivienda es de destacar tanto por sus estudios tipológicos sobre la vivienda rural como por su empeño en racionalizar la construcción desde supuestos económicos, otro de los arquitectos que en los primeros momentos del racionalismo madrileño ha sabido marcar una pauta, Luis Gutiérrez Soto, destacando lo que debe ser el tema de la vivienda, apunta: “... *Partamos de un Plan Nacional de Urbanización que nos clasifique España en zonas, regiones y comarcas; y con arreglo a esta clasificación, sabremos exactamente la misión que corresponde a cada ciudad y a cada pueblo; sabremos lo que se debe conservar, crear, ampliar o simplemente destruir, porque la urbanización no se refiere simplemente a la ciudad como centro de gravedad de la región; se refiere al campo, a los pueblos, a esos pobres pueblos españoles, áridos, polvorientos, llenos de miseria y fealdad*”.⁴⁴

“... Y después de hacer una información para tener una estadística detallada del estado de la vivienda en España, sabremos, de acuerdo con el plan de urbanización, las que son necesarias destruir por ruinosas, insalubres, inadmisibles o mal situadas, disponiendo de los datos primarios e imprescindibles para resolver el problema, para llegar a la creación de las diferentes clases de vivienda que España necesita, para llegar a la célula tipo. Porque la vivienda en sí, como célula, con sernos interesante su pleno logro, no es la parte vital de la cuestión; la vivienda no puede tratarse como un elemento aislado que crece y se multiplica alegre e indefinidamente, sino como parte

opiniones de Muguruza perviven en Arrese quien, en su Discurso de ingreso en la Academia de San Fernando con el tema: *La arquitectura del Hogar y la ordenación urbana como reflejos de la vida familiar y social de cada época*. Madrid 1967, insiste 25 años más tarde en los planteamientos de Muguruza.

⁴⁴ Luis Gutiérrez Soto: “Dignificación de la vida: vivienda, esparcimiento y deportes”. *Asamblea Nacional de Arquitectos*. Servicios Técnicos de Arquitectura de FET y de las JONS. Año de la Victoria. Madrid 1939, p. 43.

integrante de un conjunto orgánico de la ciudad, que denominaremos 'Órgano de la Vivienda' ".⁴⁵

"Este órgano de la vivienda tiene en la ciudad la función clara y determinada de albergar a un número determinado de personas que puede ser de 25 a 50.000, y en completa relación con su órgano de producción". "... Debemos mejorar y abaratar la construcción. ¿Mejorar y abaratar? He aquí una de las misiones fundamentales del arquitecto en la vivienda. La industria y la técnica moderna, la experiencia de todo lo hecho y escrito sobre la vivienda fuera de España, nos proporciona amplio campo de estudio e investigación. No consideremos las cosas como inmutables, vamos a trabajar, a estudiar para organizar escrupulosamente la fabricación, su estandarización; éste es el único camino posible de abaratar. Los arquitectos seremos responsables de que así no ocurra, porque la disminución de superficie en la casa no responde solamente a un fin económico, sino a la intención de hacer participar a las clases modestas de las conquistas de la industria y de la civilización, facilitándoles la lucha por la existencia. Esto no representa pobreza material, sino supresión de todo lo superfluo, simplificación de formas, eficacia de funcionamiento, máximo rendimiento con mínimo coste.

Se dispone de un amplio material de estudio y de experiencia que nosotros, al comenzar el camino de la reconstrucción, debemos tener en cuenta. Hagamos arquitectura viva y adaptada a nuestro suelo, a nuestro espíritu, a nuestro clima, pero vamos a trabajar para crear; no pretendamos, de una manera muy española, despreciar todas las tendencias de funcionalismos, técnica moderna o tradición; recojamos todas las ideas fecundas y alcancemos un punto de mira elevado. No se emplee la palabra tradición como un comodín para la pereza y el miedo a lo desconocido. Tradición es espíritu, no materia; la casa antigua no sirve a las exigencias actuales; se dispone de una técnica y de unos medios totalmente diferentes. Sirvámonos de ellos sin olvidar aquella."⁴⁶

⁴⁵ Ibid., p. 44.

⁴⁶ Ibid., p. 46.

De cualquier forma, los distintos estudios y proyectos que se realizan en estos años sobre nuevos trazados, intervenciones en ciudades y ejemplos de nuevas barriadas va a tener, quizás como consecuencia de su idea de propaganda, una difusión no sólo en España, sino fuera, dedicando la "Urbanística" varios trabajos al estudio de estos trazados. Pero donde se puede ver más claramente la relación existente —la dependencia, en cierto sentido— de la nueva arquitectura de la DGRD y los esquemas de la República es en el proyecto que se realiza sobre la reconstrucción de Éibar, cuando el nuevo trazado se define a partir de una valoración de bloques abiertos en altura, en los que se precisa la existencia de grandes patios interiores y en los que se pretende, en alguna medida, marcar el carácter lineal del poblado estableciendo un modelo de convivencia que recuerda el ejemplo de Eduardo Aman en Solocoeche durante los años de la República.⁴⁷ Precizando las diferencias existentes así claramente entre el concepto tradicional de centro cívico y el proyecto al definirse el primero por "... los edificios representativos se mantienen... completándose los pórticos... en la forma tradicional con la adición de una escalinata monumental... frente al ayuntamiento... en la explanada se levantará el Monumento a los Caídos... alrededor del cual se trazan jardines y escalinatas que realzan su arquitectura"⁴⁸ y el resto de ciudad, el trazado de Éibar choca, por los criterios industriales con que se realiza, con el estudio de Guernica, planteado durante la guerra y cuando lo importante era desarrollar un pintoresquismo que hiciera en alguna medida olvidar su destrucción causada por "... los que, con un desconocimiento absoluto de los hechos,

⁴⁷ Sobre la reconstrucción de Éibar, ver *Reconstrucción*, n.º 6, pp. 20-27 e igualmente RNA, n.º 1. Extrañan las referencias que en estos años se hacen al proyecto de Solocoeche cuando fue realizado siguiendo las directrices de la arquitectura racionalista de la República. Ver *Introducción al estudio de Luis Lacasa*.

⁴⁸ "Reconstrucción de Guernica". *Reconstrucción*, n.º 1, p. 25.

falsearon la historia de España, los enemigos de Dios y de la Patria, incendiaron como cobardes la villa que no supieron defender como hombres".⁴⁹

Si la política desarrollada por la DGRD presenta, en un momento, un primer punto de inflexión al abandonar, como ya hemos comentado, el intento de una reconstrucción económica para transformarse en un arma propagandista del nuevo régimen, el espíritu de Benjumea pasará al recién creado Instituto Nacional de Colonización, cuya misión desde un principio es "... una vez que el Ministerio de Obras Públicas tenga resuelto el problema hidráulico de una zona regable declarada de alto interés nacional y construidas sus obras principales de canales, acequias primarias, emisarios, colectores de desagüe, grandes diques de defensa y vías de comunicación general" formular los proyectos generales de colonización y los particulares de obra.⁵⁰

La discusión que va a surgir ahora sobre la definición de las parcelas (si deben las casas de colonos estar aisladas a las parcelas o agrupadas formando pueblos o núcleos rurales) llega a la arquitectura y durante un tiempo la discusión se centra en el estudio de los ejemplos italianos, comentándose el caso del Agro Pontino, del latifundio siciliano o de la vivienda agrupada de los regadíos de Cerdeña. Parece como si los textos de algunos italianos, concretamente los de Amos Edallo, pudiesen marcar la pauta de lo que debe ser el nuevo poblado. Y, como consecuencia de ello, el Instituto Nacional de Colonización, "... basándose en los razonamientos expuestos, aunque en contados casos, como en las fincas de "Las Torres" (Sevilla) y en la "Encinarejo de los Frailes Jerónimos" (Córdoba), ha adoptado, por las circunstancias de estar en las inmediaciones de pueblos existentes, el primer sistema de viviendas aisladas en las parcelas, construyendo también en los centros de las fincas un conjunto de edificios de carácter social

para su servicio; emplea, en general, el sistema de agrupación de viviendas formando pueblos y núcleos rurales o aldeas.

El núcleo rural o aldea se inicia con 25 a 35 viviendas de colonos, con sus dependencias agrícolas, y como edificios oficiales una Escuela mixta transformable en Capilla a voluntad, la vivienda del maestro y un pequeño edificio administrativo. Tiene, pues, una población inicial de 150 a 200 habitantes y pueden en él satisfacerse las más elementales necesidades de índole espiritual y de enseñanza.

En el pueblo se parte de 80 a 150 casas de colonos, construyéndose como servicios la iglesia con la vivienda del cura, Ayuntamiento, escuelas unitarias, local de recreo, cine, posada, café, casas para profesionales, médico, maestro y secretario de Ayuntamiento y aproximadamente un 10 por 100 de artesanos y comerciantes: herrero, carpintero, electricista, ultramarinos, tabona, estanco, carnicería, pescadería y peluquería.

Su estructuración debe obedecer siempre al principio de máxima adaptación al terreno situando los edificios oficiales y comercios, agrupados en la plaza, relacionados con el resto de las construcciones con un sentido orgánico, para que cumplan fielmente su cometido, con acceso fácil a los lugares de trabajo procurando en su trazado una lógica disposición de solares y calle, teniendo en cuenta que las superficies de aquéllos deben ser como mínimo de 350 metros cuadrados, donde pueda desahogadamente situarse la vivienda, dependencias agrícolas y el corral. En algunas regiones debe introducirse el patio como elemento indispensable, con independencia del corral, siendo una solución que estimamos acertada la de disponer la vivienda en forma de L, quedando el patio limitado por las dos fachadas interiores de ésta, por uno de los muros de las dependencias agrícolas y el muro medianero de la casa colindante. Conviene que los solares sean estrechos y alargados para aborrar fachadas y urbanización, pero con un mínimo de 10 metros de frente, pudiendo disponerse las dependencias agrícolas en línea a lo largo del corral. Es interesante el estudio tanto en viviendas como en dependencias agrícolas de tipos crecederos para que puedan ampliarse a medida que aumenten las necesidades y las posibilidades del colono lo permitan, debiendo tenerse previsto en

⁴⁹ "Reconstrucción de Guernica". *Reconstrucción*, n.º 1, p. 25.

⁵⁰ Carrión. *Op. cit.*, p. 277. J. Tamés: *Proceso urbanístico total...*, p. 25.

el proyecto la totalidad del mismo para evitar luego la falta de espacio. Generalmente, el Instituto de Colonización, en lo que se refiere a las dependencias agrícolas, no construye en su fase inicial más que las cuadras, establos y el granero, construyéndose el colono el resto de las dependencias con arreglo a los planos facilitados, acogiéndose a la Ley de Colonizaciones de Interés Local, por virtud de la cual el Instituto de Colonización le anticipa un préstamo del 40 por 100 de su valor, sin interés.

Las calles habrán de diferenciarse según su cometido; es muy útil la disposición de calles de carros, que permiten el acceso al corral con independencia de la zona de vivienda, debiendo adoptarse en algunos casos las exclusivamente destinadas a peatones, que tan típicas y prácticas son en muchas de nuestras ciudades.

En todo proyecto estimamos que deben estudiarse múltiples tipos de viviendas adaptadas a las necesidades de colonos con las variaciones precisas, así como los perfiles longitudinales de todas las calles donde puedan apreciarse la composición en alzado de los conjuntos, evitando de esta forma los pueblos sorpresa que con frecuencia surgen al llevar a la realidad planeamientos ligeros.

Es necesario un examen minucioso de la arquitectura popular de la región, asimilando e interpretando lo que de bueno haya, tanto en orden constructivo como estético. Valorizando los ensanchamientos y plazuelas con detalles arquitectónicos, como fuentes, abrevaderos, bancos, cruceros, etc., introduciendo la vegetación como parte de utilidad y estética de primer orden, ya sea en calles arboladas, en grupos sueltos o, sencillamente, asomando sobre un encalado muro de cerramiento. También es de gran efecto, y el Instituto de Colonización tiene proyectado en muchos de sus pueblos, situar en algunas calles plateabandas con masas de flores, que animan y dan una nota de color a los conjuntos".⁵¹

Pero si hasta ahora el problema con que se encontraba la DGRD era el de definir un centro cívico, estableciendo una valo-

ración tipológica entre los distintos elementos que la componían, el tema que plantea el Instituto de Colonización difiere radicalmente de los esquemas de propaganda que quería construir lo primero el núcleo jerárquico para plantear la posibilidad de dar a la plaza, en su fase inicial, la capacidad de la final, pero no construyendo en una primera fase más que los edificios indispensables y dejando el resto como zona verde con jardinería, zona que desaparecería, como señala Tamés, a medida que las necesidades de ampliación lo requirieran, siguiendo en este sentido la alternativa esbozada por los alemanes en la construcción de sus poblados agrícolas en los territorios del este de Europa. Como vemos, los criterios de colonización son justo los opuestos a los que utiliza la DGRD en sus primeros momentos, destacándose, además, la colaboración que se realiza entre el INV a través de Fonseca y todo un grupo de ingenieros agrónomos que va a determinar, en cada caso, la necesidad y mayor aprovechamiento del proyecto.

Quizá sea en Colonización donde los estudios de vivienda popular, comenzados en los años veinte en España, tenga su mejor expresión. Abandonando ya los criterios que sirvieron para definir el Congreso de Arquitectos de 1926 sobre el tema de la arquitectura popular, en realidad se centran más las realizaciones en los intentos que antes señalábamos de viviendas mínimas, de estudios de funciones, de análisis constructivos y de aprovechamiento de materiales locales.

Considerado como instrumento para la reforma económica y social de la tierra, el número de poblados y agrupaciones construidas en secano o regadío fue de 294 y con su actuación se pretendió desarrollar "... en primer lugar, un interés político y general para los arquitectos por cuanto su misión es lograr la potencialización agrícola de España que permita mejorar el nivel de vida del agricultor y hacer posible la

⁵¹ J. Tamés. *Ibid.*, p. 22.

potenciación industrial que necesita para su defensa y el desarrollo de su misión imperial".⁵²

Son dos, hasta ahora, los planteamientos que el Nuevo Régimen realiza en su manipulación del hecho arquitectónico: por una parte juega con la arquitectura como elemento de propaganda y, por otra, condiciona su estudio sobre la vivienda mínima en términos de vivienda rural a todo un proceso de cambio que realiza cara a desarrollar una economía básicamente agrícola. Pero, sorprendentemente, la labor de propaganda del Régimen no va a centrar tanto en los proyectos o en los resultados obtenidos sobre la vivienda agrícola, sino que pretende, por el contrario, desarrollarlos entre un proletariado industrial que amenazan en cierto sentido con gravitar sobre la ciudad. "Nosotros queremos recoger para la labor a realizar en el saneamiento de zonas periféricas de Madrid... para que los habitantes de aquellos suburbios y de aquella cintura se encuentren satisfechos, por modesta que sea su vida, y no sientan impulsos de organizar marchas sobre la ciudad".

Si por la obra falangista de la vivienda entendemos su teoría, lo que es una evidencia es su nulo papel, tal y como lo demuestra Arrese en cualquiera de sus textos, pudiendo servir como ejemplo el discurso que pronuncia en Málaga.⁵³ Pero otra cara diferente a la opinión de Falange sobre el tema son los Servicios Técnicos de Arquitectura de FET y JONS, donde ingresaron después de la guerra, y de forma casi obligada —por lo menos sin mayores compromisos—, los arquitectos que formaban la Dirección General de Arquitectura. Configurados los Servicios Técnicos de FET y JONS para la arquitectura en los primeros años de la guerra en Burgos,

ellos son los encargados de realizar dos proyectos distintos que pretenden definir una política de vivienda "... con anterioridad a recibir el honoroso mandato de desempeñar la Dirección General de Arquitectura, constituyó en mí una fundamental preocupación el problema del mejoramiento de la Vivienda humilde española; ya en el otoño de 1936 las ondas de la Radio Nacional lanzaban a la zona roja con el estallido de un latigazo la consigna 'ni un español sin hogar ni un hogar sin lumbre' y era forzoso que quien percibiera vibrante ese imperativo se aprestara a seguir su limpia directriz tan pronto le fuera permitido".⁵⁴ El tema de la reconstrucción de Guernica por una parte y el "Plan Nacional de Mejoramiento de la Vivienda en los Poblados de Pescadores", por otra,⁵⁵ marcan la pauta de lo que en este momento comienza a ser la labor de los Servicios Técnicos de FET y JONS. Contando con pocos arquitectos (Víctor d'Ors, Valentín Gamazo y algún otro) el artículo aparecido en FE. "Confesiones de un arquitecto" no aporta, en realidad, ningún dato válido que pueda establecer una riqueza cultural como la que existe a través de las polémicas que se producen en Italia entre el MIAR o el Grupo "7". El nombramiento de Pedro Muguruza como Director General de Arquitectura llevaba implícita su designación como jefe de los Servicios Técnicos de Arquitectura de FET y JONS —cargo al que sin duda Víctor D'Ors aspiraba— y sólo un servicio, el de "plásticos",⁵⁶ encargado de la escenografía monumental para desfiles y actos públicos desarrolla, en algún sentido,

⁵⁴ Pedro Muguruza: *Poblados de pescadores...*, p. 5.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 6.

⁵⁶ El departamento de "plásticos" fue el encargado de realizar, en primer lugar, la decoración de la Exposición de la Reconstrucción que se celebró en Madrid en 1940, bajo la dirección del entonces estudiante de arquitectura Sánchez Collado participaron en el equipo Cabrero, Aburto... siendo sus realizaciones uno de los más interesantes ejemplos de composiciones plásticas de esta época. Recientemente en la autobiografía de A. Cirici curiosamente titulada *La estética del franquismo* (Barcelona 1977), se hace referencia a algunos de estos decorados. Desgraciadamente o la memoria traiciona a su autor o bien nunca supo valorar uno de los pocos intentos por definir un arte de estado que hubo en la España de los años 40.

⁵² G. Cárdenas. *Op. cit.*, p. 30.

⁵³ J. Paz Maroto: *Las obras sanitarias en el futuro Madrid*. Conferencia pronunciada en el IEAL. *El futuro Madrid*, p. 75. Madrid 1945. J. L. Arrese: *La obra falangista de la vivienda*. Discurso pronunciado en Málaga al inaugurar el primer grupo de viviendas protegidas el 5 de mayo de 1940.

una imagen formal paralela a la de ciertos arquitectos italianos, organizando unas decoraciones que sí encierran un estilo propio y que sería necesario estudiar. Pero paulatinamente, la actuación de FET y JONS se sitúa dentro de la actuación de la Dirección General de Arquitectura y, exceptuando el pintoresco proyecto de Salamanca, tanto el plan de Oviedo, obra de Valentín Gamazo, como los distintos proyectos que se realizan en torno a los suburbios madrileños, responden en realidad a un desarrollo de las ideas de Bidagor sobre la ciudad, es decir, a las ideas de la DGA. Llegado el momento, Bidagor llegará a protagonizar un enfrentamiento con el entonces Secretario General del Movimiento, Muñoz Grandes, al repetir el esquema que ya se había apuntado en Alemania y en Italia sobre la ruptura existente entre Partido y burocracia, cuando los llegados a la Administración a través del Partido acaban siendo fieles a la burocracia antes que al Partido, cambiando así su rol, replanteando el tema del fenómeno burocrático y repitiendo el hecho que cuenta Tannenbaum en su estudio sobre la sociedad y cultura en la Italia fascista.⁵⁷

La falta clara de una ideología en Falange determinó que no existiese por su parte una alternativa de vivienda o de ciudad a los esquemas que planteaba, en el mismo momento, la aristocracia financiera que comentábamos en un principio. Porque mientras que ésta entendió, desde el primer momento, lo que podría significar una intervención sólo en la fachada de la ciudad y dictó normas y decretos sobre cómo favorecer a los propietarios de viviendas destruidas, Falange sirvió de hecho a los mismos intereses configurados alrededor de la ciudad, toda una serie de pequeños núcleos

autosuficientes y proyectando un conjunto de poblados constituidos por viviendas unifamiliares con huerto tal que pudiesen servir de mano de obra de la capital sin que existiese de hecho una relación con el casco. "... Uno de los poblados estudiados por la Dirección General de Arquitectura para resolver el problema de la vivienda humilde en los alrededores de la capital es el que se está construyendo en el barrio de El Terol y El Tercio. Con este poblado se trata de crear un núcleo de viviendas que enlace las construcciones existentes... con los barrios llamados de Las Pavas y El Tercio o La Legión.

El grupo proyectado se compone de 640 viviendas unifamiliares, adoptándose generalmente la agrupación en hilera, ya que el tipo aislado es caro, sólo conveniente en situaciones económicas holgadas. Se han estudiado diversos tipos de dos plantas, atendiendo a las diferentes orientaciones y necesidades, unos que se repiten con carácter general y otros tipos especiales convenientes para destacar efectos estéticos. Existe también un pequeño núcleo de viviendas unifamiliares de tres plantas, en las que se destina la planta baja a comercio.

Debido al estudio racional de la parcelación, todas las viviendas disponen de un espacio destinado a huerta, en el desarrollo de actividades semirrurales, como el cuidado de animales domésticos y cultivo de hortalizas. Como transmisión entre la huerta y la casa, se dispone entre ambas un pequeño patio, tendiéndose con la disposición de todos estos elementos secundarios, patios, huertas y tapias, a realizar la vivienda".⁵⁸ Desarrollado un proyecto idéntico tanto en El Terol como en Palomeras (poblado para 15.000 personas) o en Usera, se pretende así establecer una crítica a los supuestos de las "Casas Baratas" proyectando la necesidad de autonomía de los poblados y cómo éstos deben situarse en la segunda zona de Madrid que Bidagor ha definido.⁵⁹

⁵⁷ E. R. Tannenbaum: *La experiencia fascista. Sociedad y cultura en Italia 1922-45*. Madrid 1975. Ver igualmente C. Moya: *Burocracia y sociedad industrial*. Madrid 1972 y la opinión de un ingeniero convertido en político. A Peña Boeuf: *Memorias de un ingeniero político*. Madrid, diciembre 1954.

⁵⁸ *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 14, p. 58.

⁵⁹ *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 10, p. 20. Para el estudio de las distintas zonas de viviendas de Madrid es preciso consultar fundamentalmente la prensa diaria. Sobre la vivienda social ver José Fonseca: *La investigación en el campo de la vivienda social*. CSIS. Patronato "Juan de la Cierva". Madrid 1958. José Fonseca: "La

Considerando que la ciudad no puede ser un solar abierto a toda clase de actividades libres, a Bidagor le interesará más determinar la política de la ciudad que perfilar soluciones o aspectos concretos. Enjuiciar su labor a partir de la utilización formal de ciertos elementos en la fachada del Manzanares, ciertos proyectos suyos en el Paseo de Rosales, significaría no comprender la diferencia que él establece entre fachada y silueta, dado que el concepto de silueta no significa tanto la determinación de un lenguaje arquitectónico en fachada como el sentido de núcleo cerrado, definido precisamente por lo que existe no ya en el exterior, sino en el interior. Estableciendo por ello una ordenación perfectamente jerárquica de la ciudad en sus diversos elementos constituyentes y haciendo responder éstos a los módulos de organizaciones familiares sindicales y políticas, para él es esta última, la de máxima jerarquía, la que define sus funciones específicas. Critica las características de lo que llama el "*proceso liberal en el desarrollo de la ciudad*" y concreta tres puntos fundamentales que son el de la desorganización de las funciones urbanas, los procedimientos bárbaros para solucionar los problemas y la ausencia de finalidad en las ciudades. Por ello, frente a los análisis de la desorganización, planteando cómo en las ciudades se agrandan sin organizarse a partir de un

vivienda en la economía española". Conferencia inauguración año académico 1955-56. Instituto social León XIII. Madrid 1956. F. Mayo Gayarre: "Viviendas protegidas, Directrices del régimen de protección a la vivienda". Instituto Nacional de la Vivienda. Madrid 1947. *Construye tu casa*. Obra Sindical del Hogar y de arquitectura. Madrid 1945. *Arriba*. 12 nov. 1941. "El estado y la casa española. Decreto 16 oct. 1941 sobre vivienda protegida". *Arriba*. 15 nov. 1941. *El estado y el problema de la vivienda. Comentarios INV*. M. Valenzuela: "Iniciativa oficial y crecimiento urbano en Madrid, 1939-1973". *Estudios geográficos*, n.º 137, pp. 593-656. "La colaboración del Ayuntamiento de Madrid en la solución del problema de la vivienda". *Gaceta de la Construcción*, 1 de dic. 1949, p. 1. "Edificación y vivienda. Viviendas puestas en servicio y su clasificación por grupos de alquiler mensual en pesetas". *Boletín de Estadísticas*, agosto 1949, p. 63. "Edificación y vivienda. Resumen general". *Boletín de Estadística*, agosto 1949, p. 1.

simple sistema de lineación y frente a una política capitalista que adopta frente a soluciones de tráfico soluciones ideales como las de la "Gran Vía" su propuesta de ciudad se basa primero en una ciudad obediente a fines concretos que "*... jerárquicamente puede resumirse así:*

Un conjunto de fines políticos, directamente encauzados a la misión española en el mundo, a su organización interior.

Un conjunto de fines económicos, que responden al Plan Nacional de rendimiento de las posibilidades naturales de nuestro país.

*Un conjunto de fines sociales que tienden a la dignidad y aumento de la vida, a la santidad de la familia, a la sana alegría del pueblo".*⁶⁰

La propuesta de Bidagor sobre la ciudad es importante por dos hechos concretos: porque, de una parte, se orienta hacia los núcleos de población ya existentes, planteando cuál debe ser su transformación; por otra, porque comprende que si la actuación de la DGRD o del INC se basan en el intento de crear riqueza, la intervención en ciudad debe tener como fundamento crear ideología. Por ello, a Bidagor no le interesa en absoluto el antiguo esquema de las reformas interiores en ciudad, la política de nuevas vías de comunicación o el intento de establecer los barrios a partir de una jerarquía de clase porque, por encima de cualquier jerarquía de clase, él cree que debe situarse la presencia mínima del Nuevo Estado. La transformación de ciudad que propone tiene como misión definir una ciudad ganglionar, donde la presencia de la jerarquía política sea idéntica y constante en cualquiera de sus puntos. Su sentido entonces de la reconstrucción sigue ajustándose a las pautas de crear riqueza, lo que significa crear las bases del nuevo estado. Y la riqueza por la que Bidagor se esfuerza es la de la expresión de la propia riqueza. De la Capital del Capital él ha

⁶⁰ Pedro Bidagor: "Plan de ciudades". *Asamblea Nacional de Arquitectos*. Servicios Técnicos de FET y JONS. Año de la Victoria. Madrid 1939, p. 60.

pasado a la Capital del Imperio y consciente del sentido de la nueva frase, prefiere que sean las personas que le rodean quienes definan lo que esto significa, como es el caso de Pérez Mínguez o de Blein. Bidagor cuenta con acólitos y su problema es que no es ni siquiera bien comprendido. Por ello, él no entra nada en el tema de la nueva ciudad o de su trazado. Pudiendo divulgar los esquemas italianos de Piacentini, lamenta la inexistencia de un Plan a escala nacional que sólo FET y JONS hubiesen podido establecer y que él intentará desarrollar —a escala regional— en Guipúzcoa. Por ello, cuando se plantee la configuración del gran Bilbao o del gran Valencia⁶¹ los esquemas de Bidagor contradicen las ideas económicas de Fonseca respecto a que sólo hay que reconstruir aquello que es económicamente rentable. El mantenimiento de la gran ciudad significa el símbolo de la Victoria y ello supone la ciudad como producción de ideología. “... En la ciudad han de alcanzar los puestos de preeminencia los miembros depositarios de los órganos más altos, más delicados, más vitales; es decir, los religiosos, los de dirección nacional, los de cultura, justicia y defensa y, sucesivamente, todos los demás en su puesto correspondiente. Y así destacarán tres núcleos fundamentales:

1.º El representativo, cabeza urbana, sede de la dirección, de la inteligencia.

2.º El central, cuerpo que encierra los servicios propiamente urbanos, tales como el comercio, el esparcimiento, los más típicos órganos de la residencia.

3.º Los extremos o satélites, miembros elásticos, sede de la industria y de todas las funciones que requieran una independencia por razones de volumen, de molestias, de servicios especiales, etcétera”.

“Ya tenemos una idea de lo que entendemos por una ciudad orgánica, en el sentido formal. Pero nosotros ansiamos no sólo formas, sino ciudades vivas,

y nuestro problema urbano no es, salvo contados casos, un problema de nueva creación, sino que el tema que se nos plantea es devolver sentido y orden a ciudades existentes y abrirlas al cauce de nuevos desarrollos. Tenemos, por lo tanto, que llevar el sentido orgánico, no sólo a los dominios de la extensión, sino también a los de la historia.

Como primer principio hemos de sentar que entre las funciones urbanas existe un grupo, el de residencia, artesanía, comercio popular y gran parte de los espirituales, bien sean religiosos o culturales, cuyas características son permanentes por estar ligadas íntimamente a la vida humana, que esencialmente no varía. Este grupo de funciones es el que debe atribuirse a la ciudad antigua. En el desarrollo de la ciudad, los problemas se presentan por la creación de nuevas funciones, o por el aumento cuantitativo de ellas. En ambos casos, la solución no será el crecimiento o la superposición de estos desarrollos sobre los antiguos órganos, sino que se dispondrán nuevos órganos, descomponiéndose así los antiguos en cantidad y variedad.

De esta forma, las ciudades antiguas serán vivas, respondiendo a misiones fecundas, enriquecidas por el sedimento precioso de la tradición, impregnada en nuestra Patria de los más altos recuerdos de grandeza, de heroísmo, de Imperio, y no se transformarán, como quería la hipocresía semiintelectual, en museos muertos de glorias pasadas que se estimaron caducas, sino que, presentes en nuestros diarios afanes, serán piezas nuestras que nos incorporen y nos unan en una misión única a través de la geografía y de la historia. Capítulo interesantísimo del urbanismo lo constituye la evolución funcional de determinados órganos en aumento o disminución de usos. Y siempre será necesario para la regulación del organismo el perfecto cerramiento y aislamiento de la ciudad en su conjunto y en cada una de sus partes; no permitiéndose la creación de nuevos barrios u órganos en tanto que los análogos de los recintos existentes estén totalmente terminados, para lo cual habrá de plantearse la necesidad absoluta de una transformación de las leyes que regulan la propiedad y la expropiación no tolerando el absurdo de que permanezcan estériles numerosos solares dotados de todos los servicios por la libertad de los

⁶¹ Pedro Bidagor: “Situación general del urbanismo en España 1939-1967”. *Revista de Derecho Urbanístico*. Julio-agosto-septiembre 1967, pp. 23-70.

propietarios a usar o no de ellos. Es un caso claro de abuso de la libertad individual, con perjuicio del interés orgánico de la ciudad".⁶²

Pero si la intervención que propone consiste en el trazado de una serie de vías representativas y en el nuevo análisis de los barrios, es importante el hecho de que en ningún momento se definan cuáles deben ser las propuestas de vivienda que el nuevo régimen debe establecer. Por el contrario, toda una serie de contradicciones se producen y frente a la crítica a la arquitectura racionalista se da la creación y realización de grandes bloques abiertos, como el caso del grupo "*Virgen del Pilar*" de Madrid, demuestran hasta qué punto la continuidad con los criterios del bloque abierto racionalista se desarrollan en estos momentos.⁶³ Y si Bidagor intenta definir por una parte, y a nivel teórico, los criterios de Capitalidad, al mismo tiempo y a través de la Junta de Reconstrucción de Madrid intenta desarrollar un estudio sobre la ciudad con el objeto de analizar la estructura y mantenimiento de las viviendas.

Creada la Junta de Reconstrucción de Madrid en abril de 1939, y dependiente de hecho de la DGRD, a efectos de trabajo quedaba supeditada a una Comisión Técnica Asesora dependiente, no ya de la DGRD, sino de la DGA,⁶⁴ es decir, de Bidagor. La labor princi-

⁶² Nota 60, p. 64.

⁶³ *Arriba*. 11 nov. 1941. *Arriba*. 9 de nov. 1941. Ver F. Mayo Gayarre. *Op. cit.*, p. 210.

⁶⁴ *La reconstrucción de España, resumen de dos años de labor*. Ministerio de la Gobernación. Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones. Madrid, junio 1940-junio 1947. Interesa igualmente ver la revista *Reconstrucción* n.º 1, pág. 17, donde plantea la revalorización de la fachada y el acondicionamiento de los barrios, señalando cuáles deben ser los elementos fundamentales de los centros y estableciendo una idea que revoluciona cuantitativamente en el sentido núcleo-barrio-distrito-sector-ciudad. En el n.º 2 de la revista *Reconstrucción* se apuntan en parte los supuestos teóricos del plan y en el n.º 5 (pp. 37-38) se comenta la ordenación de Usera. El n.º 10, pp. 18 es clave para el estudio de la Junta de reconstrucción de Madrid.

pal que realizó se puede centrar en dos aspectos: por una parte, en el desarrollo de la labor de información que antes comentábamos, realizando un estudio completo de viviendas y de manzanas en los que se detallaban, entre otros, número de personas que vivían en ésta, altura media de la finca, renta de los pisos, profesión de los inquilinos, número de personas que vivían en cada cuarto y observaciones sobre el estado general de la finca. Con respecto a las manzanas se señalaban entre otros aspectos, el número de pisos, la clase de edificación, superficie de los patios interiores, superficie total libre... En total se realizaron 32.688 fichas de viviendas y 2.724 fichas de manzanas, dibujándose cada una de ellas a escala 1:2.000. Pero lo más importante es ver cómo estos proyectos o estudios tendían a aplicar, de manera nueva, las premisas de Bidagor en cuanto a la definición de los barrios, y cómo el conjunto de los proyectos de la JRM tiende a configurar unas estructuras nuevas que den a la ciudad una imagen distinta, independientemente de la existencia de elementos de un lenguaje racionalista en ciertas zonas de la ciudad, principalmente los núcleos obreros y las supermanzanas.⁶⁵

⁶⁵ La labor realizada por la Junta de Reconstrucción de Madrid fue la siguiente:

INFORMACIÓN GENERAL

Fichas de vivienda: 32.688. Fichas de manzana: 2.724. Estas fichas comprenden los siguientes datos: *Ficha de vivienda* (Modelo A).—Nombre de la calle, número de pisos, número de cuartos (exteriores e interiores), nombre del propietario, situación de la portería y número de personas que viven en ella, altura media de la finca, renta de los pisos, profesiones de los inquilinos, número de personas que viven en cada cuarto, observaciones sobre el estado general de la finca. *Ficha de manzana* (B).—Término municipal, distrito, barrio, manzanas, calles que la limitan, número de parcelas, superficie total, número de solares, superficie total de los solares. Datos para cada edificación: número viviendas, clase de la edificación, superficie de patios interiores, superficie de jardines, superficie total libre, datos de arbolado. Habitabilidad; número de habitantes, densidad, número de viviendas interiores, número de viviendas inferiores, número de viviendas comprendidas entre 0 y 50 pesetas, entre

Un análisis de los proyectos realizados por la JRM en Madrid nos permitiría dividirlo en cuatro tipos: a) Ordenación de un barrio de Madrid con proyecto de creación del centro cívico, b) trazado de un conjunto de viviendas que se proyectan como barrio,

50 y 100 y 200, entre 500 y 500. Valoración: valor del suelo según índice de las edificaciones por metro cuadrado, de las edificaciones según Catastro. Edad de las edificaciones. Observaciones generales. Croquis a escala 1:2.000.

INFORMACIÓN INDUSTRIAL

Ficha de manzana (C).—Clase de industria, clasificación, calle y número, razón social, número de plantas del edificio, superficie ocupada, superficie edificada, en primera, segunda y tercera planta, potencia en C.V., clase y número de máquinas, número y tamaño de hornos, calderas, etc., número de obreros en 1936 y en la actualidad. Croquis a escala 1:2.000. *Ficha de polígono (D).*—Clasificando las industrias por grupos. Número de operarios en 1936 y 1940, C.V., superficie edificada, superficie de taller, obrero por C.V., clasificación de la industria. Resúmenes parciales con arreglo a la clase de industria, número de operarios en 1936 y 1940, por C.V. Clasificación urbana: industrias de zona, almacén, núcleo, manzana, vivienda, situación de la industria, buena, regular, mala. Resumen general: número total de industrias de zona, almacén, núcleo, manzana y vivienda con superficie edificada, total, número de operarios y situación buena, regular o mala. Fichas de manzana: 8.350.

LEVANTAMIENTO DE PLANOS

A escala 1:2.000:

| | |
|---|-----------|
| Zona NE. del término de Madrid (Canillas) | 1.015 Ha. |
| Zona SE. del término de Madrid (Villaverde) | 1.820 Ha. |
| Total | 2.835 Ha. |

A escala 1:1.000:

| | |
|------------------------------------|-----------|
| Pueblo de Pozuelo de Alarcón | 143,5 Ha. |
|------------------------------------|-----------|

PROYECTOS REALIZADOS

Ordenación del barrio de Argüelles. Ordenación de los términos de Aravaca y Pozuelo de Alarcón. Ordenación del Barrio del Paseo de Extremadura. Alumbrado eléctrico provisional en el Barrio del Paseo de Extremadura. Calzada Sur del Barrio de Extremadura. Ampliación de la red de distribución de aguas del Canal de Isabel II en el Barrio de Extremadura. Viviendas unifamiliares en la calle Meridional del Barrio del Paseo de Extremadura. Calle diagonal del Barrio de Extremadura. Saneamiento de la nueva urbanización del Paseo de Extremadura. Barrio del Paseo de

c) problemas de infraestructura y d) análisis y estudio de una posible reforma interior dentro de las zonas periféricas. El primero de los casos queda claramente representado por la ordenación que se pretende del barrio de Argüelles; el segundo, por la ordenación del barrio del Paseo de Extremadura, ordenación de Usera, de la Inmaculada, de Carabanchel Bajo...; el tercero, por los proyectos realizados para la red de distribución de energía eléctrica en la barriada de El Terol, el Tercio y, por último, el cuarto podría ser el proyecto de calle de unión entre la de General Ricardos y la plaza de Ortega Munilla. Proyectos todos ellos tendentes a configurar una posible imagen nueva de la ciudad, su estudio en Madrid nos lleva, sin embargo, a ver cómo en realidad se centran casi todos en la zona suroeste de la capital, precisamente allí donde Gustavo Fernández Balbuena con su proyecto para el Manzanares, primero

Extremadura (Zona de viviendas unifamiliares). Saneamiento de la nueva urbanización del Paseo de Extremadura. Calles secundarias del Barrio del Paseo de Extremadura. Reforma de desviación de la carretera nacional de Madrid a Portugal por Badajoz en la travesía del Barrio llamado Carretera de Extremadura. Viviendas en la plaza del núcleo número 2 del Barrio del Paseo de Extremadura, 191. Ordenación de la edificación desde el Puente de Toledo a Carabanchel Bajo. Calle de unión entre la del General Ricardos y la plaza de Ortega Munilla y desviación a la carretera de Toledo. Red de distribución de energía eléctrica en la barriada entre los barrios de Terol y Tercio (Carabanchel Bajo). Repoblación forestal en Carabanchel Bajo. Zona de vaquerías en Carabanchel Bajo. Ordenación de los Barrios de la Inmaculada y Usera. Ordenación de la zona de beneficencia del Barrio de Usera. Saneamiento, alcantarillado y riego de la zona de beneficencia del Barrio de Usera. Red de distribución de aguas en la zona de beneficencia del Barrio de Usera. Vía principal del Barrio de Usera. Capilla cripta para los mártires de Usera. Ordenación de Villaverde. Reconstrucción de la Iglesia de Villaverde. Abastecimiento de aguas a Villaverde. Ordenación de la zona industrial del Barrio de las Delicias. Saneamiento de la zona industrial de Embajadores. Nuevo acceso de la carretera de Madrid a Francia por la Junquera (prolongación de la calle de María de Molina). Paso superior de la calle de Arturo Soria (Ciudad Lineal) en el nuevo acceso de Madrid a Cáceres por la Junquera (prolongación de la calle de María de Molina). Paso inferior de la Gran Vía del Abroñigal en el nuevo acceso de la carretera de Madrid a Francia por la Junquera. Tramo Norte del Cinturón de Madrid. Acceso al nuevo Campo de Deportes de la Casa de Campo.

en 1925, y Lacasa, Esteban de la Mora y Colás, después, como miembros de la Técnica Municipal en 1932, habían analizado las propuestas del barrio intentando en algún sentido dignificarlo combatiendo un criterio esbozado en los proyectos de Castro y continuados por Núñez Granés.

La alternativa de la JRM es clara. Porque mientras que se especifica cuál debe ser la zona noble de la ciudad, desarrollando para ello todo el esquema apuntado por Zuazo en su proyecto para el Gran Madrid del año 31, se condena ahora a la zona Sur en términos de anillos industriales y, para marcar más claramente la independencia del casco con respecto a la de los suburbios, se proyecta una extraña silueta sobre el Manzanares⁶⁶ que en algún sentido corona la ciudad.

⁶⁶ Pedro Muguruza: "Ensanche de Madrid". *Informaciones*, 22 junio 1944. *Diario Madrid*, 22 mayo 1944. *Canalización del Manzanares*. C. Muñoz Laborde y M. Álvarez Núñez: *De la pasarela de la muerte al puente del Generalísimo. Cómo se mantuvo el paso de la Ciudad Universitaria*. N.º extraordinario dedicado a la Cruzada Española 1936-39, pp. 58-64. R.O.P. Jesús Iribas: *El futuro Madrid*. Conferencia, año XCII, n.º 2748, 1.º abril, 1944, p. 222. R.O.P. Jesús Iribas: *Plan de urbanización de Madrid*. Año XCI, n.º 2744, 1.º dic. 1943, pp. 553-57. R.O.P. Jesús Iribas: *Plan de urbanización de Madrid*. Año XCI, n.º 2743, 1.º nov. 1943, pp. 496-99. R.O.P. J. Iribas: *Plan de urbanización de Madrid*. Año XCII, n.º 2796, 1.º febrero 1944, pp. 66-71. R.O.P. Juan Arespacochaga: *Urbanismo subterráneo. Proyecto de Avenida inferior a la actual de José Antonio*. Año XCVI, n.º 2797, mayo 1948, pp. 215-23. R.O.P. Martín Bassols Coma: *Génesis y evolución del derecho urbanístico español (1812-1956)*. Madrid 1973. P. Muguruza: *Ideas generales sobre ordenación y reconstrucción nacional*. *Asamblea Nacional de Arquitectos*. Servicios Técnicos de FET y de las JONS. Año de la Victoria. Madrid 1939, pp. 3-13. Moreno Torres: *La reconstrucción Urbana en España*. Madrid 1945. *Ideas generales sobre el plan nacional de ordenación reconstrucción*. Madrid. Servicios Técnicos de FET y de las JONS. Sección de Arquitectura 1939. Diego de Reina: *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*. Madrid 1944. J. Paz Maroto: "Las obras públicas y el urbanismo". *Revista de Obras Públicas*, nov. 1948, pp. 475-483. *La edificación en Madrid*, 1944-48. *Gran Madrid*, n.º 6, 1949, p. 45. Luis Pérez Minguéz: "Madrid, Capital Imperial". *Asamblea Nacional de Arquitectos*. Servicios Técnicos de FET y de las JONS. Año de la Victoria. Madrid 1939, pp. 73-83. Antonio Palacios Ramilo: *Ante una moderna arquitectura*. Discurso en Instituto de España. Madrid 1945. *El apeadero*

Como hemos insinuado antes, lo primero que sorprende es la ruptura con una tradición racionalista en cuanto que la ciudad no pretende, aparentemente ser intervenida en términos de reforma interior, sino que se desgaja en un centro oficial y una serie de barrios, más o menos independientes en cuanto a su vida ciudadana. Parece como si, saltando tras el tiempo, la propuesta de Bidagor fuese paralela a la de Hegeman cuando éste definía el "*Gran Berlín*" en el sentido de crear una ciudad definida por la anexión de toda una serie de municipios, ligados a un poder central. Variando la escala, la propuesta de Bidagor es idéntica en el sentido que apunta la posibilidad de que la reconstrucción se plantee como la nueva

en la *Avenida de Calvo Sotelo (Recoletos)* y los enlaces ferroviarios de Madrid. Año de 1949. C. Sambricio: "Ideologías y reformas urbanas. Madrid 1920-1940", *Arquitectura*, n.º 198. Enero-febrero 1976, pp. 65-78. Daniel Sueiro: *La verdadera historia del valle de los caídos*. Madrid 1976. A. Aicocer y Ribacoba: "Presente y porvenir de Madrid (Balance de una actuación Municipal)". "Conferencia en la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País". Madrid 1940. Pedro Muguruza: *El futuro Madrid*. Conferencia en IEAL. Madrid 1945. Pedro Bidagor: *La organización de Madrid: estructura urbana y planificación*. Conferencia en IEAL. *El futuro Madrid*, pp. 31-51. Madrid 1945. J. Paz Maroto: *Las obras sanitarias en el futuro Madrid*. Conferencia en el IEAL. *El futuro Madrid*, pp. 55-76. Madrid 1945. A. Rodríguez Jimeno: *Madrid y la colonización*. Conferencia en el IEAL. *El futuro Madrid*, pp. 143-164. Madrid 1945. G. Valentín Gamazo: *El problema de la vivienda en Madrid*. Conferencia en el IEAL. *El futuro Madrid*, pp. 185-197. Enrique Orduña Rebollo: *Problemática Urbanística de Madrid. Ensayo de una bibliografía. Ciudad y territorio*, 2-3-76, pp. 208-213. Alberto de Alcocer: *El futuro Madrid. Plan General de Ordenación, Reconstrucción y Extensión de Madrid*. Madrid. Artes Gráficas Municipales, 1939. J. R. Alfaro: *Cuarenta años de urbanismo madrileño*. Mayo 1968, n.º 107, pp. 16-18. Melchor Almagro San Martín: *Nuevos métodos de urbanismo*. Dom. 4-7-1943. Wenceslao Ayguals de Izco: *Anteproyecto de extensión de la capital*, aprobado en 23 de julio de 1941. Madrid 1941, 22 pág. 4.º C. Cort y Mariano García Cortés: *Comunicación de la Federación de Urbanismo y de la vivienda. El éxodo de la población rural*. Madrid 1946, 16 págs. 4.º Mariano García Cortés: "El Gran Madrid en vías de constitución". Madrid, *REVZ*, n.º 9, 1943, pp. 376-386. Mariano García Cortés: "El problema de las aglomeraciones urbanas. Datos para su planteamiento en Madrid", Madrid, *REVZ*, n.º 8, 1943, pp. 255-263. *La canalización del Manzanares y la urbanización de sus márgenes*. Madrid, 1948, p. 44, 12 láms., 1 plano, 8.º.

modelación —que no remodelación— de una ciudad para él ejemplar. El cambio que pretende dar al barrio de Argüelles indica, por ejemplo, cómo la transformación de la ciudad no se entiende ya en términos de constante crecimiento, sino cómo, por el contrario, la idea consiste en “cerrar” la ciudad, definiendo en sus alrededores núcleos industriales y dividiendo los barrios como organismos más o menos autónomos. Pero no es ésta la única idea que Bidagor asume del urbanismo alemán. Entendiendo y aceptando el sentido del plan Zuazo en cuanto que marca una pauta cara al crecimiento de la ciudad, la imagen del concurso de la “*Unter der Linden*” berlínesa flota en su proyecto de ampliación de la Castellana y el conocimiento del informe que redactó Paul Bonatz como miembro del jurado del Concurso Internacional de Madrid de 1929 es clave para comprender el sentido de una avenida monumental que pretende ser símbolo del Nuevo Estado. Es a partir de esta idea cuando podemos decir cómo Bidagor es en realidad el gran reconstructor de la ciudad, de la misma manera que Benjumea lo es de la política de la autarquía; y no porque caiga en obras de restauración, sino porque comprende de qué forma la creación de ideología en la ciudad contribuye a un proceso de reconstrucción de la imagen. Y si su plan, acabado en el año 41, no es aprobado sino años más tarde, ya finalizada la guerra mundial, el porqué de ello no debemos buscarlo, en nuestra opinión, en las posibles dificultades económicas del momento o en el miedo que tuvo una burguesía a una ley del suelo que creía podía perjudicarla. La no aceptación del plan del 41 se debe a un rechazo de la imagen de la Victoria, de una ciudad símbolo del nuevo régimen como era la proyectada por Bidagor.

Si Luis Moya ha sido, como apunta Capitel, el último arquitecto, Bidagor desempeñó igualmente el papel de aquella última persona que, además de poseer una visión total sobre la ciudad, tuvo el poder para intervenir en ella. La reconstrucción termina,

por tanto, no cuando se eliminan las ruinas, sino cuando la aristocracia financiera consigue rehacer la infraestructura económica porque, a partir de ahí, la palabra “reconstrucción” será sustituida por la de especulación.

Julio 1977.

*Se terminó de imprimir
en Artes Gráficas Soler, S. A.,
de la ciudad de Valencia,
el 28 de febrero de 1983*